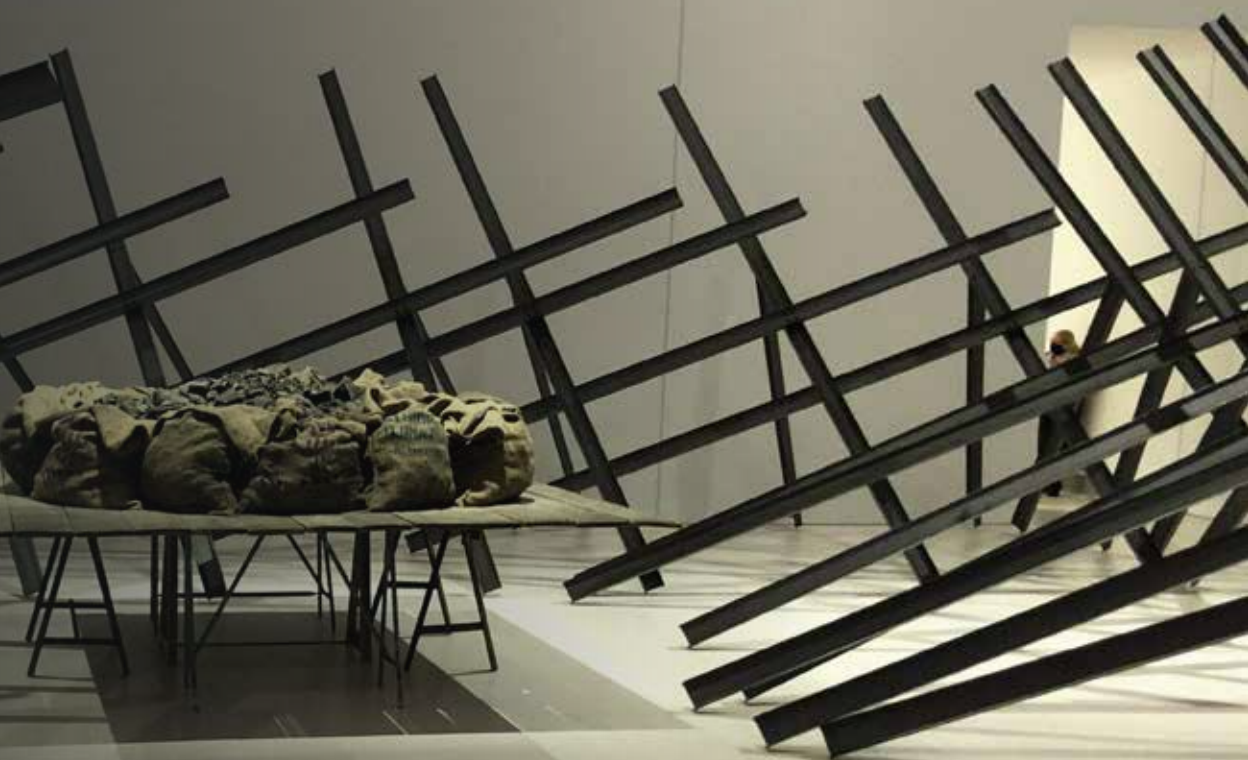


MemWar II

Memorie e oblii
delle guerre e dei traumi
del XX e del XXI secolo

a cura di
Roberto Francavilla
Anna Giaufret
Laura Quercioli Mincer



Responsabile collana

Cristiano Broccias
(*Università di Genova*)

Comitato scientifico

Alessandro Amenta Francisco Lomelí
(*Università di Roma Tor Vergata*) (*University of California at Santa Barbara*)

José Belmonte Serrano Julien Longhi
(*Universidad de Murcia*) (*Université de Cergy-Pontoise*)

Ornella Discacciati Magali Nachtergaeel
(*Università di Bergamo*) (*Université Bordeaux III Michel de Montaigne*)

Estefanía Flores Acuña Maddalena Pennacchia
(*Universidad Pablo Olavide*) (*Università Roma Tre*)

Maria Gottardo Michele Prandi
(*Università di Bergamo*) (*Università di Genova*)

Maria Cristina Iuli Arianna Punzi
(*Università del Piemonte Orientale*) (*Università di Roma La Sapienza*)

Giovanni Iamartino Dan Ringgaard
(*Università di Milano - La Statale*) (*Aarhus Universitet*)

Sven Kramer Stefania Stafutti
(*Leuphana Universität Lüneburg*) (*Università di Torino*)

Patrizia Lendinara Valeria Tocco
(*Università di Palermo*) (*Università di Pisa*)

Comitato editoriale

Elena Errico Laura Quercioli
(*Università di Genova*) (*Università di Genova*)

Roberto Francavilla Laura Santini
(*Università di Genova*) (*Università di Genova*)

Anna Giaufret Elisabetta Zurru
(*Università di Genova*) (*Università di Genova*)

MemWar II

Memorie e oblii
delle guerre e dei traumi
del XX e del XXI secolo

a cura di
Roberto Francavilla
Anna Giaufret
Laura Quercioli Mincer



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



*Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review
secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI*

© 2023 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati

ISBN 978-88-3618-236-7
e-ISBN (pdf) 978-88-3618-237-4

Pubblicato a ottobre 2023

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Via Balbi, 6 – 16126 Genova
Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552
e-mail: gup@unige.it
<https://gup.unige.it>



Stampato rispettando l'ambiente da
www.tipografiaecologica.it
Tel. 010 877886

INDICE

Memoria e memorie – Introduzione <i>Roberto Francavilla, Anna Giaufret, Laura Quercioli Mincer</i>	9
Rappresentazioni e memoria coloniale	
Between Light Noises and Heavy Silences. Reframing archival imagery from the Portuguese Colonial War <i>Ana Catarina Pinho</i>	19
Dalla città imperiale alle cartografie post-coloniali. Le memorie materiali e immateriali della schiavitù e del colonialismo nella Lisbona post-coloniale <i>Francesca De Rosa</i>	37
Mémoire et ‘déboulonnage des statues’ <i>Anna Giaufret</i>	51
Epopèa e rovina: forme di memoria della guerra coloniale in <i>Jornada de África</i> di Manuel Alegre <i>Elisa Rossi</i>	67
Il <i>quilombo</i> tra memoria e mito: <i>Zumbi dos Palmares Malungo</i> , opera inedita di Solano Trindade <i>Francesca Negro</i>	83
«Rendere omaggio a delinquenti, torturatori e golpisti». La dittatura brasiliana come vuoto di memoria? <i>Giorgio de Marchis</i>	105
Letteratura, musica, monumenti	
Intrecci di memorie in America Latina: dal colonialismo alla dittatura e ritorno <i>Patrizia Violi</i>	121

Mémoire du traumatisme:
variantes parallèles polonaises et juives 139
Alina Molisak

Memory Loss in the Wake of September 11th 2001:
Anachronism or *Sublime Historical Experience*? 157
Neli Dobрева

Guerra e musica: la 'buona guerra' e altri conflitti 175
Alessandro Portelli

Le prospettive della memoria:
i memoriali di Stalingrado e di Chatyn'
e la letteratura di guerra sovietica 185
Duccio Colombo

Memorie autobiografiche e letterarie

La memoria e i luoghi nella narrazione di eventi a forte carica emotiva 205
Simona Leonardi

Oblío collettivo e memoria storica.
L'autorappresentazione identitaria in interviste autobiografiche
a profughi della Prussia Orientale 217
Lucia Cinato

Memorie ai margini di un conflitto:
il generale Bai Chongxi 白崇禧 (1893-1966) a Taiwan 243
Luca Pisano

Sparare ai cavalli. La guerra civile spagnola nella letteratura svedese
in *Att skjuta hästar* (2015) di Kjell Eriksson 263
Davide Finco

Romanzo e memoria (ispaniche suggestioni) 281
Marco Succio

Politiche e conflitti memoriali

Histoires individuelles, histoire collective.
Production éditoriale et mémoire sélective
de la Première Guerre Mondiale en France 293
Ronan Richard

Gouvernance mémorielle des guerres : le cas français 315
Patricia Kottelat

Abstracts 331
Profili dei curatori 339
Profili degli autori dei contenuti 341

Memoria e memorie – Introduzione

Roberto Francavilla, Anna Giaufret, Laura Quercioli Mincer

Università di Genova

roberto.francavilla@unige.it

anna.giaufret@unige.it

laura.quercioli@unige.it

Questo volume costituisce il seguito ideale del precedente ed è il risultato del lavoro di un gruppo di ricerca del Dipartimento di Lingue e Culture Moderne, il gruppo MemWar (<http://www.farum.unige.it/memwar/index.php>), e della rete internazionale di studiosi che intorno a questo si è costituita. Dopo l'organizzazione di numerosi eventi (seminari, conferenze, ecc.) e soprattutto di due convegni internazionali (2020 e 2021), il gruppo genovese costituisce ormai un punto di riferimento per gli studi sulla trasmissione della memoria delle guerre e dei traumi del XX secolo e ha avviato una proficua collaborazione con il gruppo dell'Università di Roma La Sapienza «Narrating the Trauma in European Literatures and Cultures from the second half of the 19th Century to the 'Late Modernity': a Comparative Approach to Memory and Postmemory Narratives in Italy and Europe».

Nel secondo volume, il nostro ambito di interesse si allarga, rispetto al primo, in prospettiva diacronica, per includere eventi che hanno segnato l'alba del XXI secolo, come l'attentato alle torri gemelle del 2001, si apre a territori nuovi, come l'estremo Oriente, e comprende un folto gruppo di saggi che affrontano il tema della memoria coloniale, in area francese e portoghese.

Un'indagine sulla memoria, anche per via della sua natura di per sé fallace, non può che confrontarsi, elaborando di frequente complessi e creativi meccanismi di negoziazione con lo statuto della rappresentazione, con quello della possibile 'verità' e con la fedeltà al passato. Gli avvenimenti, per essere padroneggiati, necessitano di convertirsi in parola ed è precisamente con il racconto che la memoria si trasferisce nel linguaggio. È attraverso queste modalità che si procede con l'edificazione della cosiddetta 'identità narrativa' con cui negli anni produciamo la nostra memoria personale e, mediante analoghi procedimenti, quella collettiva. Siamo, pertanto, ciò che ricordiamo di essere.

Gli studi che qui si presentano rispondono alla necessità di comprendere la natura del rapporto fra letteratura e memoria o fra arte e memoria, repertorio di singolarità che non funziona soltanto attraverso gli elementi che contiene ma, soprattutto, per le relazioni che li connettono. I risultati di queste riflessioni, oltre a condurre un'analisi dei procedimenti formali, linguistici e, in generale, culturali che reggono le rappresentazioni della memoria, permettono di giungere a una presa di distanza critica da ciò che è stato, così da riscrivere il vissuto da una prospettiva più ampia e pervenire a una sua più profonda intelligenza, che è poi il procedimento frequentato dallo studio della storia e dalle indagini che ne scaturiscono.

La memoria è per definizione una narrazione non attendibile che agisce attraverso la mediazione di eventi passati (si pensi alla falsificazione e mitizzazione del tempo dell'infanzia, che è un topos) e la creazione reiterata, spesso ciclica, di simulacri, anche prodotti dall'immaginario. Molte fotografie, per esempio, che hanno iconizzato la nostra memoria storica, sono convincenti messinscena realizzate in appoggio a ideali o prodotte con il preciso intento di generare consenso. Uno dei casi paradigmatici è quello costituito dalla memoria dell'episteme coloniale e della sua decostruzione, che ci hanno lasciato un importante archivio di rappresentazioni, vagliate con profonda attenzione critica dai dispositivi della contemporaneità.

Nel suo contributo dal titolo *Between Light Noises and Heavy Silences. Reframing archival imagery from the Portuguese Colonial War*, Ana Catarina Pinho riflette sulle strategie di propaganda e censura che, durante la guerra coloniale combattuta dal Portogallo contro i movimenti africani di liberazione, promossero una politica di silenzio che prevalse anche dopo la svolta democratica del 1974. Tale silenzio può rivelare più di quanto nasconda se convogliato in un 'linguaggio' della memoria attraverso forme di espressione artistica (dalla letteratura alle arti visive).

Sulle forme artistiche e memoriali contemporanee emergenti che testimoniano il riscatto della memoria repressa della storia della schiavitù a Lisbona si concentra il contributo di Francesca De Rosa, dal titolo *Dalla città imperiale alle cartografie post-coloniali. Le memorie materiali e immateriali della schiavitù e del colonialismo nella Lisbona post-coloniale*. L'obiettivo è quello di osservare come i linguaggi artistici contemporanei, le comunità nere e i movimenti afrodiscendenti rappresentino la memoria della schiavitù come un trauma transnazionale operando contro l'amnesia collettiva e ridefinendo lo spazio pubblico della città.

Analogamente, il fenomeno noto come *déboulonnage*, connesso alle questioni commemorative, a cui dedica il suo intervento Anna Giaufret, dal titolo *Mémoire*

et déboulonnage des statues, ha dato luogo a un insieme di produzioni discorsive che appaiono massicciamente nello spazio mediatico e che assumono una importante dimensione polemica. Giaufret presenta i risultati di due esperienze didattiche: una tesi di laurea in analisi del discorso e un corso per il Dipartimento di Scienze Politiche che ha utilizzato la tecnica del dibattito.

Elisa Rossi con *Epopoea e rovina: forme di memoria della guerra coloniale in Jornada de Africa di Manuel Alegre* approfondisce, collocandola nel filone della cosiddetta ‘fiction della memoria’, una delle più felici riscritture del mito portoghese del Sebastianismo, condotta da Alegre nel 1989, con un forte impatto sulla letteratura di guerra postcoloniale, riflettendo sulle strategie narrative che il romanzo dispiega nella costruzione della ‘mimesi della memoria’.

Francesca Negro con *Il quilombo tra memoria e mito: Zumbi dos Palmares e Malungo, opera inedita di Solano Trindade* propone una disamina della prima opera musicale dedicata all’eroe afro-brasiliano Zumbi, testo dall’intrinseco valore commemorativo dedicato alla lotta per la liberazione dalla schiavitù, capitolo a lungo taciuto della storia brasiliana, fondendo fatti storici con elementi rituali provenienti dalla tradizione religiosa Yoruba e costituendo così un archivio multidisciplinare del processo di creolizzazione culturale in Brasile.

Sempre in ambito brasiliano, Giorgio de Marchis in *Homenagear bandidos e torturadores e golpistas. La dittatura brasiliana come vuoto di memoria*, lavorando a partire dal testo letterario (nella fattispecie le opere di Bernardo Kucinski e Maria José Silveira), analizza i procedimenti con cui la letteratura di testimoni e sopravvissuti alla violenza della dittatura militare nel Paese latino-americano (1964-1985) in cui la verità si fa orizzonte politico contrappone versioni alternative al discorso elaborato dal potere.

Perché trasmettere la memoria, ci si domandava nel primo volume dedicato ai convegni *MemWar* (Giaufret, Quercioli 2021). Ma come insegnare, tramettere memoria, sfuggendo al grottesco ritornello del «Mai più», del «Ricordare per non dimenticare» ecc., dove trovare una prospettiva di speranza? Rammenta Alberto Cavaglion in un recente libro che «da molto tempo il dibattito [sulla memoria] ruota intorno alle stesse cose, alle medesime lamentazioni, producendo saturazione e noia» (2021: 9). Una possibile soluzione, ci viene suggerito, sta in uno spostamento di posizione: dal prescrittivo all’obliquo, al diagonale, all’orizzontale. Da ciò che viene urlato e in vari modi imposto, alla anche più intima riflessione.

Obliqua – scrive Cavaglion – è la memoria che evita la frontalità del ricordo imposto dall’alto, che si prende gioco delle regole della retorica classica, che viene coltivata in solitudine o in piccoli gruppi e non in celebrazioni di massa, dentro

un'aula magna di un istituto scolastico, in un teatro o un palazzetto dello sport. La memoria va coltivata nell'intimità, deve essere il prodotto di una voluta deviazione, se vogliamo di un itinerario della mente nell'oscurità; la memoria che gli antichi nel Medioevo chiamavano il *ductus obliquus*, tipico di chi, per pudore, ma anche per volontà consapevole della grandezza delle cose che ha da trasmettere, sa che i ricordi gravosi non vanno mai presi di punta, non li si impone per legge, non li si urla ad alta voce, ma vanno cercati nel cuore di una narrazione diagonale (Cavaglian 2021: 55-56).

Una narrazione, questa, a cui sono destinate le arti – la letteratura, certo, ma non solo. Quando essa travalica censure imposte e autoimposte l'arte, così sembra, può veramente formare un ponte fra le generazioni, creare quel senso di tenerezza nei confronti di chi ci ha preceduto di cui scriveva in un libro singolare Alessandro Schwed (2005): con chi ha cantato quelle canzoni, con chi ha raccolto quelle foto. Un legame che ci consenta almeno un minimo di identificazione empatica chi ha sofferto – e con chi soffre oggi.

«Nostalgia per il futuro, aspettative per il passato»: così, nei già lontani anni Settanta, Geoffrey Bennington definiva la 'sensibilità postmoderna' (cit. da Nycz 2016: 7). Forse non molto è cambiato da allora, se non che i due elementi – la nostalgia, le aspettative – si sono ancora acuiti, acquistando il carattere di peculiare disperazione e non sempre fertile malinconia¹. Né la storiografia però, né la memorialistica, né l'arte possono costituire una panacea. Esse non ci salvano dagli orrori e dall'ignavia, o addirittura dall'approvazione pavida di chi a tali orrori assiste – i giorni di oggi ne sono una tragica conferma. Ma non solo: anch'esse possono essere false, al servizio di un potere, o le memorie individuali perdersi nelle tempeste emotive e neurologiche del rammentare. Anche di questo trattano i saggi che qui vi proponiamo. Al di là di ogni giudizio e barriera ideologica ci sembra però che essi propongano analisi serrate ed esempi di 'memorie diagonali' che, così ci auguriamo, possano servire da piccoli fari «nel freddo e nel buio degli anni futuri» di cui scriveva il russo Aleksandr Blok nel 1914 (Blok 1977: 181).²

¹ Fertile era, come ci insegna Dürer, la malinconia dell'uomo rinascimentale. Ma forse spesso, in età moderna e tanto più contemporanea, essa si associa invece a compiaciuta rassegnazione.

² Nella poesia *Una voce dal coro*, l'intera strofa finale e la precedente suonano: «Aspetterai, bambino, la primavera: / la primavera ti ingannerà. / Chiamerai il sole nel cielo: / il sole non si leverà. / E un grido, quando prenderai a gridare, come una pietra sprofonderà. // Siate, dunque, contenti della vostra vita, / più quieti dell'acqua, più bassi dell'erba! / Oh, se voi sapeste, bambini, / il freddo e il buio degli anni futuri!»

Di ‘memorie trasversali’ tratta il saggio di Patrizia Violi, con un’intenzione forse diversa da quella di Cavaglion: ma colpisce la somiglianza delle formulazioni, e la esplicita necessità e urgenza di trovare forme espressive sempre diverse. In *Intrecci di memorie in America Latina: dal colonialismo alla dittatura e ritorno* Violi si sofferma sul documentario *El botón de nácar* del 2015 del regista cileno Patricio Guzmán, in cui si riflette la specificità della storia (e dunque della memoria) dell’America Latina, laddove, a differenza che in Europa o ad altre latitudini, è possibile «ripensare, e in qualche misura anche ridisegnare, il concetto stesso di identità delle vittime. Memoria e identità sono termini dai confini frastagliati, termini che si sovrappongono in modo non lineare, ridefinendosi a vicenda e rendendo possibili prestiti e traduzioni». Di fertili intersezioni tratta anche l’articolo di Alina Molisak, *Mémoire du traumatisme – variantes parallèles polonaises et juives*, dedicato alle analogie della narrazione polacca ed ebraica della Prima e della Seconda Guerra Mondiale, che, sottolineando la nuova presa di coscienza della letteratura polacca riguardo alla «catastrofe culturale» costituita dalla distruzione della cultura ebraica in Europa orientale, propone come esempio la scrittura di Olga Tokarczuk, premio Nobel per la letteratura nel 2018: «La stratégie de présence culturelle que Tokarczuk propose devient l’une des plus intéressantes parmi les diverses attitudes inclusives des écrivains, grâce à la revendication du passé, dans lequel les relations polono-juives, les contacts étroits et une sorte particulière d’identité syncrétique proposée sont fondamentaux pour la transformation projetée du monde».

Neli Dobрева (*Memory Loss in The Wake of September 11th 2001: Anachronism or Sublime Historical Experience?*), facendo riferimento all’insegnamento di due maestri della post-modernità, come Frank Ankersmit e Jacques Rancière, presenta una critica alle forme della memoria museale dell’11 settembre negli Stati Uniti. Musei e memoriali dedicati a questa tragedia, trasformati in «luoghi sacri», per i loro riferimenti culturali e visuali, secondo la studiosa, impediscono, piuttosto che provvedere, «the conciliation of painful, sensory experiences, and a constructive engagement with history».

Alessandro Portelli, che di questo tema è probabilmente uno dei massimi esperti a livello internazionale, in *Guerra e musica: la ‘buona guerra’ e altri conflitti* descrive come, negli Stati Uniti, «la Seconda Guerra Mondiale [ma non solo, NdA] fosse combattuta anche sul terreno musicale», dove uno dei sensi del contributo è già contenuto nel terribile ossimoro di «buona guerra»: a cui musicisti e cantanti a volte si adeguano, a volte aiutano a disvelare – guerra giusta, ad esempio quella combattuta dagli Stati Uniti contro i nazisti, ma non ‘guerra buona’.

Unisce infine nel modo più esplicito due tipi di arte e di commemorazione il saggio di Duccio Colombo *Le prospettive della memoria: I memoriali di Stalingra-*

do e di Chatyn' e la letteratura di guerra sovietica. Vi si paragonano qui esempi di arte e di memorialistica 'verticale' e 'orizzontale', dove alla seconda spetta un tipo più profondo di 'verità' e, vorrei aggiungere, la possibilità di quella 'educazione all'emozione' tanto indispensabile, per la trasmissione e l'intima conoscenza del passato, quanto la conoscenza storiografica. Purtroppo, già nel momento in cui questo saggio veniva redatto, Colombo non poteva far a meno di evidenziare il peso della mano ferrea della censura e della repressione del governo russo su ogni iniziativa non tesa alla glorificazione dell'Unione Sovietica, con cui il governo russo «rivendica ormai esplicitamente la continuità».

Le ultime due sezioni si concentrano sulla memoria autobiografica, quella letteraria e quella 'pubblica'. In queste pagine, due contributi che indagano racconti autobiografici di tedescofoni, prima quelli di emigrati dall'Europa Centrale in Israele tra il 1933 e il 1939 (Simona Leonardi, *La memoria e i luoghi nella narrazione di eventi a forte carica emotiva*), poi di profughi della Prussia Orientale alla fine della Seconda Guerra Mondiale (Lucia Cinato, *Oblio collettivo e memoria storica. L'autorappresentazione identitaria in interviste autobiografiche a profughi della Prussia Orientale*), rifacendosi alle categorie del cronotopo bakhtiniano e al concetto di 'identità narrativa' di Lucius-Hoene/Deppermann. Dalla (ri)costruzione del sé attraverso la narrazione memoriale, si passa alla rappresentazione biografica dell'altro: il contributo di Luca Pisano (*Memorie ai margini di un conflitto: il generale Bai Chongxi 白崇禧 (1893-1966) a Taiwan*) analizza la trasmissione della memoria di Taiwan e dei suoi difficili rapporti con la Cina attraverso la biografia (scritta dal figlio) di un importante generale della prima metà del XX secolo. Da queste narrazioni 'documentali' si muove verso narrazioni di fiction incentrate sulla guerra civile spagnola: il romanzo dello svedese Eriksson mette in scena la rimemorazione di questo conflitto, allo stesso tempo interno e squisitamente europeo, attraverso il diario fittizio di un volontario (Davide Agostino Finco, *Sparare ai cavalli. La guerra civile spagnola nella letteratura svedese in Att skjuta hästar (2015) di Kjell Eriksson*), mentre Marco Succio, in *Romanzo e memoria (ispaniche suggestioni)* riflette sulle ragioni dell'interesse da parte della letteratura spagnola contemporanea per il periodo della guerra civile, del franchismo e della transizione democratica, riflettendo sul profondo interesse che gli scrittori spagnoli mantengono nei confronti di eventi storici che sembrano ormai socialmente e politicamente molto lontani.

Contrariamente alla precedente, questa sezione presenta due casi di selezione e rappresentazione della memoria da parte delle istituzioni pubbliche e del mondo

editoriale. Non è un caso se entrambi gli studi si collocano in area francese, in cui non solo le politiche memoriali pubbliche e private sono molto attive – soprattutto dopo le celebrazioni della fine del primo conflitto mondiale –, ma dove si è sviluppata una tradizione di lavori in questa prospettiva, a partire da quelli di Pierre Nora e Maurice Halbwachs.

In particolare, Ronan Richard (*Histoires individuelles, histoire collective Production éditoriale et mémoire sélective de la Première Guerre mondiale en France*) mostra quanto la memoria della Prima Guerra Mondiale sia stata costruita in modo selettivo quasi unicamente attraverso le testimonianze di una piccola élite di combattenti della fanteria, mentre sarebbero quasi assenti le voci degli altri corpi d'armata e dei civili. Patricia Kottelat, dal canto suo, illustra, in *Gouvernances mémorielles des guerres: le cas français*, le politiche memoriali francesi attraverso gli esempi delle guerre Franco-Prussiane, della guerra d'Algeria e delle «Operazioni militari esterne» della Francia, mostrandone le specificità e chiudendo così il cerchio con un ritorno alla memoria coloniale e neocoloniale.

Per motivi di tempo non abbiamo in questo volume articoli dedicati all'aggressione russa all'Ucraina e le sue molteplici conseguenze. È agli scrittori e agli artisti ucraini e a tutti coloro che, nei modi più diversi, combattono per la sopravvivenza di questo Paese, che questo volume è dedicato.

Bibliografia

- Bachtin M.M., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979 (1935).
- Blok A., *Poesie*, Carnevali B. (ed.), Roma, Newton Compton, 1977.
- Cavaglion A., *Decontaminare le memorie*, Torino, Add Editore, 2021.
- Giaufret A., Quercioli L., *Introduzione*, in *MemWar. Memorie e oblii delle guerre e dei traumi del XX secolo*, Genova, Genova University Press, 2021, pp. 9-16.
- Halbwachs M., *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.
- Lucius-Hoene G., Deppermann A., *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, Wiesbaden, Springer, 2002.
- Lucius-Hoene G., Deppermann A., *Narrative Identität und Positionierung*, in «Gesprächsforschung - Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion», 5, 2004, pp. 166-183, <http://www.gespraechsforschung-online.de/heft2004/ga-lucius.pdf>
- Nora P., *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Collection Quarto, 1992.
- Nycz R., *Polska pamięć*, introduzione in «Teksty drugie», 6, 2016, pp. 7-14.
- Schwed A., *Lo zio Coso*, Firenze, Ponte alle Grazie, 2005.

RAPPRESENTAZIONI E MEMORIA COLONIALE

Between Light Noises and Heavy Silences. Reframing archival imagery from the Portuguese Colonial War

Ana Catarina Pinho

eCDR, University of South Wales, United Kingdom

info@anacatarinapinho.com

The colonial war is one of the greatest, if not the most extreme, ghosts of the Portuguese dictatorship (1926-1974). The loss of the overseas territories ended the imperial fantasy that was promoted within the authoritarian regime led by António de Oliveira Salazar – Estado Novo (New State, 1933-1974). Since the start, the New State proclaimed a national image that was associated with the exaltation of a colonial ideal and based on past glorified events such as the maritime expansion. Inserted in a mythical history, this image was persuasively propagated in the nation's collective imaginary, through propaganda events such as national celebrations, grand exhibitions, etc.. Cartographic appropriation and the representation of territory was among these strategies and had a great impact on the regime's mission, proving to be an effective tool for the dissemination of certain discourses¹. A clear example is the map *Portugal não é um País Pequeno (Portugal is not a Small Country)*², presented at the Portuguese Colonial Exhibition in 1934. The map sought not only to project an image of territorial greatness but mainly to demonstrate that, unlike other European colonial powers, the Portuguese did not differentiate between nation and empire, therefore promoting the concept of a single and pluricontinental 'nation-empire' that extended from the far north of Portugal, through Africa, and to Oceania.

Such was the importance of the colonial territories to sustain an image of power and territorial extension, that within the second half of the 20th century, when most European countries engaged in a process of decolonization, Portugal entered in a war against the liberation movements in the African colonies. Initiated in Angola in 1961, the war soon unfolded to Mozambique and Guinea-Bissau, triggering an armed conflict that lasted for thirteen years. However, the war stood between two opposite discourses. On the one hand, the regime justified the conflict as being a response of national defence, claiming that the nation was being

subjected to insubordinate acts of terrorism; on the other hand, for the African liberation movements, the war was an attempt to break from colonial oppression, and an important fight towards their own independence³. In what can be seen as a historical anachronistic movement in regard to other European colonial powers, the Portuguese extended a violent conflict that not only caused a traumatic impact on those who experienced the war directly, but in the entire social sphere of all affected parties. Beyond the impact caused in both national and overseas territories, the colonial war gradually exposed the regime's contradictions. Therefore, it weakened the illusive imperial idea, and thus became a decisive event towards the fall of the dictatorship, marked by the military coup of April 25th in 1974, most commonly known as the 'Carnation Revolution'. Nevertheless, apart from the fact that the Revolution ended the dictatorship as a political reality, it didn't manage to break the national perception of identity which, in the course of decades, had been distorted and fictionalised by the regime. The ideological mission of the New State had been strongly imposed through the appropriation of a mythical history in the core of the Portuguese imagination, that would glorify a specific past that, according to Margarida Acciaiuoli, «would potentially bring the marks of an active recognition where the present could be integrated as its direct effect» (Acciaiuoli 1998: 13). In this context, philosopher Eduardo Lourenço observes that

Something has changed after the 25th of April, but on closer inspection, the essence of our old cultural mythology remains intact. The new superficial freedom of mere political and ideological discourse veils the most important thing, the imperturbable validity of *silence*, of a cultural non-speech about those taboo-realities that structured the opacity of the Old Regime.

[...] The capital silence of our old culture has undoubtedly ended, but to give way to a *plurality* of silences that are somehow as pernicious as the previous one. It goes without saying that the silence concerning the latest experiences of our imperial adventure and its end sums up and surmounts all the others. In this context it is the complete emptiness, the intimate suffocation by absence (Lourenço 2016: 265-266, emphasis in original, unless otherwise indicated, the translation is mine).

When referring to the silences of the Portuguese colonial war, two main periods should be considered. The first corresponds to the time of the dictatorship and manifests a politics of silence imposed by the regime through censorship and ideological propaganda. The second started with the Revolution, in 1974, and relates to a 'latent trauma' (Lourenço 2016: 11) that emerges from the oppressive

experience caused by the dictatorship. In the same line of thinking, Maria Cruzeiro observes that

In the time of Censorship, we were deluding silence with transversal discourses, entangled with subtleties, half words, metaphors, ambiguities, analogies, and even with games of irony and sarcasm, whose effect was the deconstruction of meaning, shattered into a thousand small meanings of the global and authentic meaning of this war. [...] With Censorship abolished, today's complied silence seems to be a perverse substitute for the silence that was imposed before (Cruzeiro 2004: 32-33).

The silence manifested after the Revolution may entail a certain difficulty in accessing traumatic events, therefore generating a kind of self-imposed silence that persists in Portuguese consciousness to this today. However, it is worth considering that traumatic events which occurred in the past are not only associated with the person who is directly affected by it but, instead, it enters the scope of a cultural memory that is transmitted to following generations. Departing from Maurice Halbwachs concept of collective memory, Jan Assmann proposes two new modes of memory: cultural memory, and communicative memory. According to him, while cultural memory holds to an institutional matrix for its preservation and re-embodiment, therefore encapsulating the 'long duration' of history and, with it, a mythical perspective of primordial times; communicative memory situates in a non-institutional level, engages with a recent past⁴, and is usually connected to affective ties that bind families, groups, and generations, therefore acquiring a changeable and transformative character. For Assmann, cultural memory and its institutional entourage are more likely to develop in a more 'authoritative' way than communicative memory (Assmann 2008: 109-118). Within the spectrum of communicative memory, not only specialised actors are entitled to perform the interpretation of the past and the work of memory. Rather, everyone is eligible to contribute with their experience. Nevertheless, it is important to note that Assmann's distinction between cultural and collective memory implies that different forms of remembering enable different forms of meaning production. Yet, traumatic experiences are not simply erased by keeping an event silenced and, moreover, the return of the traumatic memory always implies an act of remembering. In this context, the notion of 'second-personhood', as proposed by Mieke Bal, is a useful tool to perceive new forms of meaning production that are developed, for instance, within the field of the arts. In the book *Acts of Memory* (1999), Bal identifies different layers that clarify the work of memory with respect to traumatic events:

First the need is of the present, and requires incorporation of the past in it. In this sense, trauma can paradoxically stand for the importance of cultural memory. Second, the need for a second person to act as confirming witness to a painfully elusive past confirms a notion of memory that is not confined to the individual psyche, but is constituted in the culture in which the traumatized subject lives. Third, this “second-personhood” of witnessing and facilitating memory is an active choice, just as much as the act of memorizing that it facilitates. The acts of memory thus become an exchange between first and second person that sets in motion the emergence of narrative (Bal, 1999: x).

Within the scope of cultural memory, the act of self-witnessing provided by the ‘second person’ works as a model for the critical reading of traumatic events. In this context, Bal suggests that artists are able to perform an even more perspicuous form of cultural memory work, since «art – and cultural artifacts such as photographs or published texts of all kinds – can mediate between the parties to the traumatizing scene and between these and the reader or viewer». According to Bal, such acts may be potentially healing as they generate narratives that ‘make sense’ and, in order to enter memory, the traumatic event must be ‘narratable’. Therefore, whether in the role of first or second person, narration enables a cathartic process to help overcome traumatic experiences. Nevertheless, the link between trauma and memory is quite controversial, since the term ‘traumatic memory’ is often seen as a contradiction, inasmuch as the formation of memory implies the need of narrative. Since trauma represents a failure in narrative, hence the inability to tell a story about the event, its connection to memory raises further questions⁵. In this context, scholar Jo Labanyi explains that while expressing a traumatic story is a way of repairing the erasure of ghosts from memory; narrating the traumatic story will, at the same time, erase its phantasmatic quality. Therefore, inserting the story into a narrative will ‘normalize’ it and place it under control. In her essay *O Reconhecimento dos fantasmas do passado* (*Recognition of the Ghosts of the Past*, 2003), Labanyi claims that the appearance of ghosts interrupts the ‘grand narratives’ from which they have been excluded, leading to the fracturing of the narrative’s coherence. Drawing from Fredric Jameson’s concept of ‘non-narrative event’⁶ and Jacques Derrida’s concept of ‘spectrality’, she asserts that ghosts are not memories, because memory implies a narrative. In order to deal with the ghosts of the past, she proposes an engagement with non-narrative forms of representation which are capable of expressing traumas through more experimental approaches. Labanyi stresses that:

The failure of narrative produces trauma; but converting everything into narrative obliterates the inarticulate elements of the story: the ghosts that shatter the linear construction of classical historical narrative. To recognize the ghosts of history, means finding forms of representation based, not on narrative, but on embodiment and action (Labanyi 2003: 68).

The phantasmatic return of things past is in fact unpredictable and uncontrollable, since ghosts return at any time and always unannounced. Thus, the attempt to silence and hide them beyond expression will only increase the repressed tensions between past and present. With the turn of the century, the ghost became «a figure of clarification with a specifically ethical and political potential» (Pilar Branco, Peeren 2013: 7). In *The Spectralities Reader* (2013), María del Pilar Branco and Esther Peeren argue that the ghost should be approached as a ‘conceptual metaphor’ that emerges as an ‘analytical tool’ for the development of theoretical work⁷. They further suggest that the ghost,

While it has insight to offer, especially into those matters that are commonly considered not to matter and into the ambiguous itself, its own status as discourse or epistemology is never stable, as the ghost also questions the formation of knowledge itself and specifically invokes what is placed outside it, excluded from the perception and, consequently, from both the archive as the depository of the sanctioned, acknowledged past and politics as the (re)imagined present and future (Pilar Branco, Peeren 2013: 9).

In this context, and aiming to articulate the effects of silence, traumatic experiences, taboo-realities, and the phantasmatic return of the colonial war, we will examine the work of Portuguese contemporary artists Manuel Botelho (1950), Susana de Sousa Dias (1962) and Daniel Barroca (1976), departing from Bal’s notion of ‘second-personhood’, and Labanyi’s proposal of ‘non-narrative forms of representation’. The work of the three artists, who belong to different generations, is contaminated by different memories, experiences, and forms of signification. While differing in their artistic strategies, they, nevertheless, complement each other in contesting and unveiling the silences that still exist in the Portuguese cultural memory⁸.

Light noises

Born in 1950, Manuel Botelho belongs to a generation that witnessed the unfolding of the colonial war and, thirteen years later, the fall of the Portuguese colonial empire. Although he never experienced the armed conflict directly, he

engaged in the social and political transformations that occurred in the last years of the regime, somewhere between the opposition to the war and the terror of being called to fight. His artistic practice deals with questions of identity and memory, and the colonial war is a subject frequently approached – a subject that he explores through a personal introspection that departs from his own remembrance of that time. Since the 1980s, Botelho's work traversed different processes and mediums. Seen from the perspective of his interaction with the archive, different work phases can be identified: first, an 'Inner Archive', that represents the introspective approaches based on his own remembrance, and which were mostly developed through painting and drawing; second, an 'Open Archive', that begins in the 1990s and in which different forms of collage and appropriation of images from various sources took place; and finally, the turn of the century marked a shift to a 'Structuring Archive', which manifests the transition to new mediums, namely photography, video and performance (Botelho 2021: 57-59). It is within the third phase that the work *Inventário: Mensagens de Natal (Inventory: Christmas Messages, 2008-2009)* was developed (fig. 1). In this work, Botelho appropriates a selection of video footage from the archives of the Portuguese public television (RTP). The videos depict soldiers' messages that were recorded in the colonies during the war and were later broadcasted on national television during the Christmas season. The Christmas messages were an initiative developed by the regime, through National Television, as a way of mitigating the distance between soldiers on the frontline and their families during the holidays. Given the tight censorship by the regime, and the scarce information about the war that was available to the metropole, the videos worked as a source of documentation about the reality in the war theatre. However, this initiative played an important role as a propaganda strategy that reinforced the regime's rhetoric of the colonial war. Nevertheless, while presenting a distorted reality of the conflict to its citizens, the regime would, at the same time, promote moments of pause and a sense of normality for soldiers, intending to boost their morale and guarantee the war effort that was necessary to continue the conflict. In *Inventário: Mensagens de Natal*, we are presented with the soldier's messages and confronted with «a succession of voices that are fused into a single, undiffering voice behind which hides the tough reality of an armed conflict that we [Portuguese] were forbidden from knowing and questioning» (ivi: 60). Aiming to unveil something more than the superficial appearance of those images, Botelho manages to transform the mundane and apparently innocent Christmas messages into a denouncement of the regime's censorship and propaganda. Through a ten channel audiovisual installation, where a selection of videos is played simultaneously and displayed

in loop (fig. 2), Botelho manages to reinforce the traces of the regime's manipulation. What the installation shows us is the face of soldiers who stand in long lines and, one by one, express similar messages as if they were part of a script. As described by the artist,

We actually see the faces of the soldiers, but what the soldiers are saying means nothing. They are sending completely stereotyped messages and are not saying anything about themselves or what is happening. What is extraordinary is that this 'speaking' is the symbol of a total silence of information, a total silence of people (Botelho 2012).

The experience of working with new mediums promoted a more performative approach in Botelho's practice. In the series *Confidencial/Desclasificado* (*Confidential/Declassified*, 2007-2008), Botelho embodies the figure of the soldier in order to address the traumatic consciousness that remains after the event (figs. 3-4-5). In this work he evokes the memory of the colonial war through a fictional performance that confronts the silenced traumas that persist today. While Botelho's work is developed through his personal account and interpretation of events, artists from following generations depart from different experiences and, hence, different performative strategies. Such is the case with artist and filmmaker Susana de Sousa Dias who, at the time of the Revolution, was still a child. Her interest in the New State and its iconography does not emerge from a personal or inherited connection to the events of the dictatorship, but rather through delving into its archives since the 1990s⁹. Commissioned to direct a documentary episode on Portuguese cinema from 1930 to 1945, she developed an in-depth research of the dictatorship's visual and audiovisual archives. This experience led her to focus on the subject through a more investigative approach, and appropriating the archival documentation to carry out works that unveil the oppressive domination of the regime. Strongly impacted by the images of war and torture of political prisoners, Sousa Dias is interested in the psychological damage caused by the dictatorship and its unconscious repercussion in the present. In this regard, she explains that,

the most powerful facet to the Portuguese dictatorship was its control over the minds of people. This invisible violence ensured the dictatorship's survival for many years. Even today, we continue to experience the lingering aftereffects of this mind control (MacDonald 2012: 28).



Fig. 1 Manuel Botelho, *Inventário: Mensagens de Natal (Inventory: Christmas Messages)*, 2008-2009. Still frame.



Fig. 2 Manuel Botelho, *Inventário: Mensagens de Natal (Inventory: Christmas Messages)*, 2008-2009. Exhibition view «Uma Mesa e três cadeiras», ETIC, Lisboa, 2009.



Figs. 3-4-5 Manuel Botelho, *67.embs*, from the series *Confidencial/Desclassificado: emboscada*, (*Confidential/Declassified: Ambush*) 2008-2009.

In this framework, Sousa Dias' work deals with the invisible traces of the violence perpetrated by the dictatorship. By doing so, she unveils subtle details through an audiovisual montage that works towards a critical examination of the depicted events and, at the same time, connects the images to the uncomfortable silences they hide. An example of this is a three channel audiovisual installation entitled *Still Life | Stilleben* (2010)¹⁰. By combining images from different archival sources, Sousa Dias performs a dialectical tension that unfolds between two opposite discourses, thus exposing the oppressive structure at the origin of the dictatorial regime. On the one hand, it unveils the propaganda machine that operates for the dictatorship and, on the other hand, she manages to subvert the discourses previously elaborated by the regime by suppressing the captions and narration of the audiovisual materials. This work of montage enables the denouncing of

the regime's power structures by highlighting subtle details that turn its rhetoric against itself, and opening images to new interpretations and meanings.

In Sousa Dias' work, the attention given to the 'time of the image' gains relevance, namely the way in which all images are presented at a reduced speed. The use of the slow-motion effect, which she termed as 'temporal depth', reinforces the investigative, yet disturbing, character in regard to the details it reveals. According to her, it is meant to «stretch the time in images» (Sousa Dias 2007: 497), and is conceived by subtle camera movements applied on the videos and photographs that are slowed down during the editing process, becoming almost imperceptible. This way, as Sousa Dias explains, «a *stasis* is created which leaves scope for the viewer's own imaginary and makes space for a reflexive thought within the film itself» (ivi: 499). By stretching the duration of the images, she reinforces certain details that would otherwise be imperceptible, and by doing so, the audience is directed into a kind of forensic analysis of the visual documents. Equally disturbing is the meticulous sound composition made of stretched and slurred sounds that amplifies the impression of a spectral temporality¹¹. The installation gives shape to a visual sequence with no chronological linearity nor historical explanation that inscribes the images in a different temporality – one in which the present becomes a moment of rupture that permeates both present, past and future, and in which each moment is capable of containing the whole history¹² (Benjamin 1940: 252-253).

Still Life | *Stilleben* displays propaganda images of national events in the metropole; images of the institutional machine operating for the dictatorship; images of the colonial war; images of the tortured faces of man, woman, and children who were considered threats to the regime; but also images of the Revolution that show the end of the longest dictatorship in Europe in the 21st century (figs. 6-7). The different images are presented in a continuous loop that depicts a spectral reality that exists in perpetual return. This loop of spectres reinforces the connections and relations between the different events, that not even the optimistic images of the Revolution are able to break, immediately returning to the haunting events that preceded it.

Heavy silences

According to Jay Winter, «memory performed is at the heart of collective memory» (Winter 2010a: 11). For him, the performance of memory encompasses a set of acts that comprise re-enactment through speech, gestures, bodily form, but also through art forms (ivi: 12). Yet, in the same way that performative acts contribute to the work of memory, so does silence. Winter argues that silence is



Fig. 6 Susana de Sousa Dias, *Still Life | Stilleben*, 2010. Exhibition view *El Imperio de la Ficción (The Empire of Fiction)*, MEIAC, Spain, 2021.

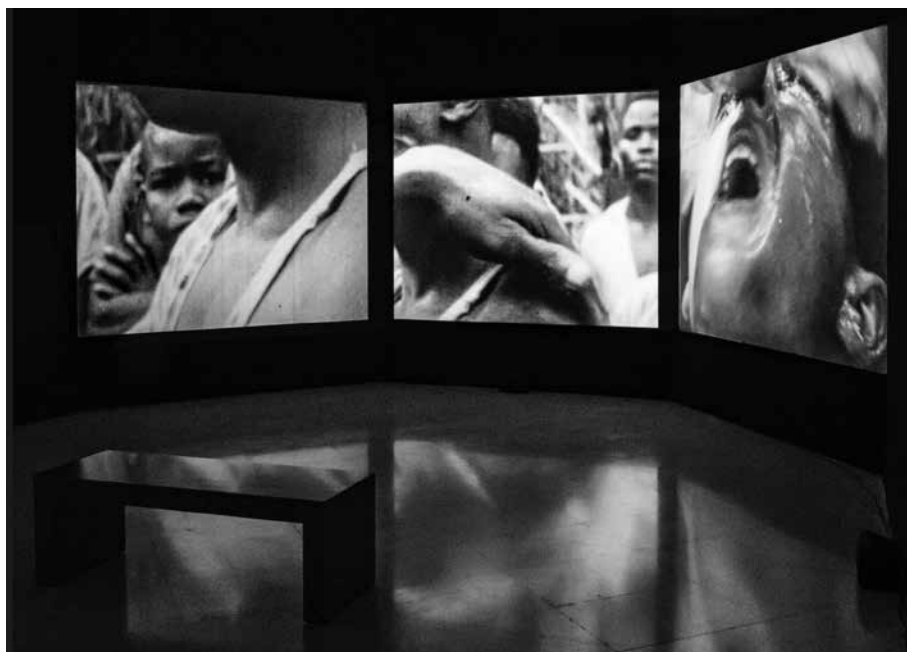


Fig. 7 Susana de Sousa Dias, *Still Life | Stilleben*, 2010. Exhibition view *El Imperio de la Ficción (The Empire of Fiction)*, MEIAC, Spain, 2021.

a socially constructed space in which remembering and forgetting happen at one and the same time (Winter 2010b). In this context, silence operates in different domains: the ‘liturgical’, that is related to mourning and loss; the ‘political’, that relates to the way the institutional matrix of cultural memory often silences certain historical details or events; the ‘essentialist’, which refers to the claim that only those affected by the traumatic experience are entitled to speak about it; and the ‘familial’, that develops within intimate family circles and situations of strong emotional bonds, as a way of dealing with difficult events (Winter 2017: 202). In all domains, ‘performative nonspeech acts’ proliferate. Drawing from Aleida and Jan Assmann’s concept of ‘communicative memory’ (Assmann 2008: 109-118), Winter proposes an additional category that enables a consideration of ‘performative nonspeech acts’, and which he termed as ‘communicative silence’. By associating silence to the act of remembering instead of forgetting, he argues that silence is not an empty space but rather a ‘language of memory’ (Winter 2017: 208) which, under certain circumstances, becomes a powerful mode of conveying meaning (ivi: 202). In regard to the ‘familial’ domain of silence, Winter explains that «just as family stories told around the dinner table establish narratives of a shared past, so in subtle ways do silences [...] transmit messages about distressing or suppressed incidents about which everyone knows and nobody speaks» (ivi: 201). The work of artist Daniel Barroca, the third and last examined in this essay, falls into this domain.

Born after the Revolution, Barroca’s perception of the dictatorship and the war was informed and shaped in a very different way. From an early age, Barroca discovered a photographic album – or the ‘war album’ as he calls it – that his father kept from his military service during the colonial war in eastern Guinea, between 1972 and 1974. As is the case with many families of war veterans, the subject of the war was silenced in the family circle. Barroca’s father refrained from talking about the war and it was through different materials that he kept from that time, that Barroca began his inquiry on the memory of the colonial war. Within the different materials was a photographic album, a notebook, letters, and audio tapes. «The relationship with the album,» he says «was obviously a specific social relationship between me, the object, the photographs, and what they represented» (Barroca 2021: 66-67). This relationship was nevertheless transformed, since Barroca’s childhood, through the ways in which he perceived the album and the different places of the house where it was stored: first, the living room bookcase; then, next to the stack of common family albums; and finally, kept in a deep drawer in one room of the house. For Barroca, the experience of searching for the album in that drawer made him reflect on the idea of memory and its different

temporalities. The «time of the drawer» (ivi: 65) as he calls it, was a complex time that he associates to the repeated memory from his childhood of reaching for the album. As he explains,

Going towards the bottom of the drawer acted as a kind of centrifugal force that sucked me into a space where I had never been and where time worked in a way I had never known before. The space of the drawer, this space where personal debris from the colonial war was deposited, was in fact very important for understanding the time in which these objects roamed free (ivi: 65).

Barroca's relationship with the album was largely defined by the interaction with its material form and the physical ways in which this interaction was established, that is, «in its ways of making itself visible and hiding in its relational dynamics with the viewer» (ivi: 69). By approaching the album as an 'infrastructure', Barroca was able to develop his own «experiences of total immersion in the photographic memory of the colonial war» (ivi: 70). The album, as explained by the artist, was

A building that accommodates the images of the colonial war I grew up with and relate to today. This is the building where I find a part of my memory of the colonial war, a war that is a historical event I have never lived through in situ but that has come to me through the intricate spaces, often hidden and/or contained within each other, of the (mental) building contained in the physical object (ivi: 69).

Throughout Barroca's many inspections of the album, once, at the age of eight or nine years old, he found a hidden photograph that depicted «a man beaten to death surrounded by three or four soldiers of whom only the camouflage trousers and troop boots could be seen» (ivi: 70). In line with his previous observations, if the organic interaction with the album provided experiences of 'total immersion' into the memory of the war through photographs, then the picture of the dead man can be seen as a traumatic experience, also provided through photographs. This relationship between silence and photographs is connected to an experienced of dislocated memory and trauma provided by photographs, and proves essential to understand Barroca's artistic practice. In his work, he appropriates and intervenes in existing images, but the outcome of such appropriation is «not exactly images of the past, but images of a past that bursts into the present [...] and the ways in which past, future, and other temporalities are imagined in it» (ivi: 75). This particular experience of memory enabled through the photographs of the colonial war is reflected in the strategies explored in Barroca's artistic practice. The work *Soldier Playing with Dead*



Fig. 8 Daniel Barroca, *Soldier Playing with Dead Lizard*, 2008. Still frame.



Fig. 9 Daniel Barroca, *Soldier Playing with Dead Lizard*, 2008. Still frame.



Fig. 10 Daniel Barroca, *Soldier Playing with Dead Lizard*, 2008. Exhibition view at CIAJG, Portugal, 2013.

Lizard (2008) is an example of this (figs. 8-9). Here, the artist cuts the photographs from his father's album into small fragments in which we can only perceive traces of the original photographs. Presented in an eight-channel installation, the images are displayed in separate screens, showing sequences of fragmented images in which we can identify details of a lizard, of a soldier's body, parts of military uniforms, weapons, in-and-out-field and in-and-out-focus landscapes, etc. (fig. 10). Barroca not only appropriates the photographs from the album as he also manipulates the audio

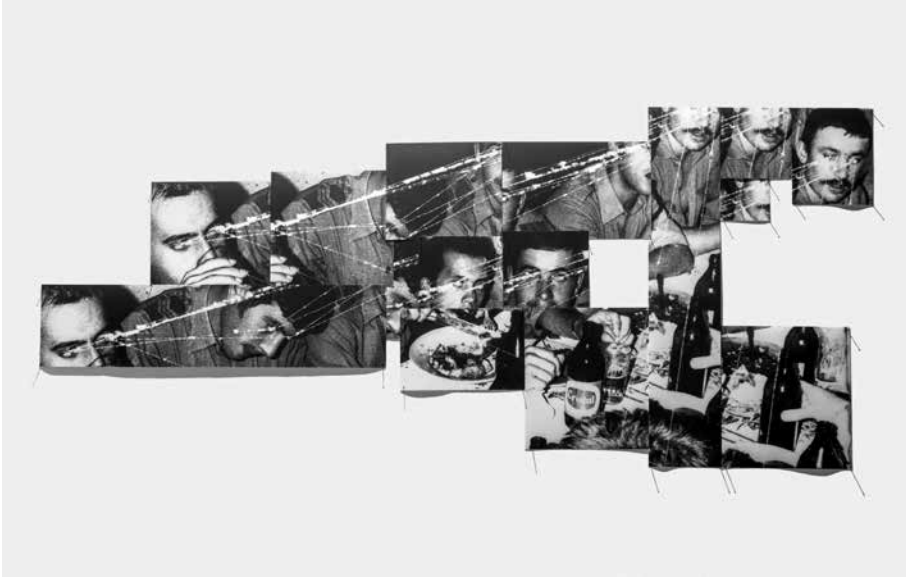


Fig. 11 Daniel Barroca, *Obstructed Images*, 2011. Exhibition view *El Imperio de la Ficción (The Empire of Fiction)*, MELAC, Spain, 2021.

tapes recorded by his father, yet resorting to the same strategy of fragmentation and composing a combination of background sounds, murmurs and inaudible noises from the original recordings. The fragmentation of image and sound work towards the obliteration of the index of the original materials, thereby reinforcing the fragile and ambiguous connection between documents and reality.

Further strategies of fragmentation and montage are seen in works such as *Reconfiguration of a Scratched Line* (2011). Here, scratched lines traverse a panel of overlapping photographic fragments of different sizes, while symbolically enhancing further correspondences and complicities between the eyes of the men depicted in the photographs. As such, new relationships between a group of soldiers are mapped, thereby reconfiguring both personal and collective memories, held in the interstices of human relations (fig. 11). In his practice, Barroca addresses a perpetual tension between documents, representation, and knowledge. The gestures of fragmentation, overlapping, obstruction and, mainly, of invention, allow him to reconfigure new realities and other logics to reflect on the relationship between images and memory. In this case, these are not limited to the «simple recording of the other as he was, as he appeared there, but it is immediately contaminated by invention in the sense of production, creation, productive imagination» (Derrida 2010: 43). The work *Obstructed Images* (2011) is yet another example of this artistic experimentation. Faced with the silence, violence,

and obstructed memories of the Colonial War, Barroca explores new directions from his father's album, this time also appropriating other objects and materials that not only denote the violence contained in the images, but also places them in constant conflict between the represented object and its signification processes. It is no coincidence that the display of this work approaches an archaeological dimension where different objects are composed as if they were unearthed artefacts (figs. 12-13). In this perspective, memory does not refer to a tool for exploring the past but, as suggested by Walter Benjamin, it refers to the medium of what is experienced, since «genuine memory must therefore yield an image of the person who remembers, in the same way a good archaeological report not only informs us about the strata from which its findings originate, but also gives an account of the strata which first had to be broken through» (Benjamin 1932: 576).

Final remarks

The images of the Portuguese colonial war hold the traces of an oppressive and violent past that imposes as many silences as misunderstandings, as the works examined in this essay illuminate. Far from being exhausted, this subject follows a global decolonial thinking and practice that deals with uncomfortable and unresolved issues of the past. Furthermore, as observed by Lourenço, it is

worth considering not the ruptures but above all the continuities that remained from the end of the empire which, however, were not the end of its phantasmatic imagination, and projected onto a present that, rather than singular, is part of an uncomfortable sharing for the entire Europe (Lourenço 2016: 11).

By reactivating archival images of the colonial war, the visual strategies developed by Botelho, Sousa Dias, and Barroca propose performative forms of opening and questioning the images, the silences, and the spectres of war. These works, therefore, instead of seeking for new narratives around images and its meanings, function as non-narrative forms of representation that contribute to the development of new investigative forms of memory work. Against silence and collective amnesia, the works of the three artists are examples of contemporary practices that reassess and critically examine historical gaps, repressed voices, and the traces of trauma generated by the colonial war. It is through an intergenerational perspective that this dynamic becomes possible, thereby confirming Assmann's remarks that «The change of generations is paramount for the reconstruction of societal memory and the renewal of critical creativity» (Assmann 2010: 42).



Fig. 12 Daniel Barroca, *Obstructed Images*, 2011, detail. Exhibition view *El Imperio de la Ficción* (*The Empire of Fiction*), MEIAC, Spain, 2021.

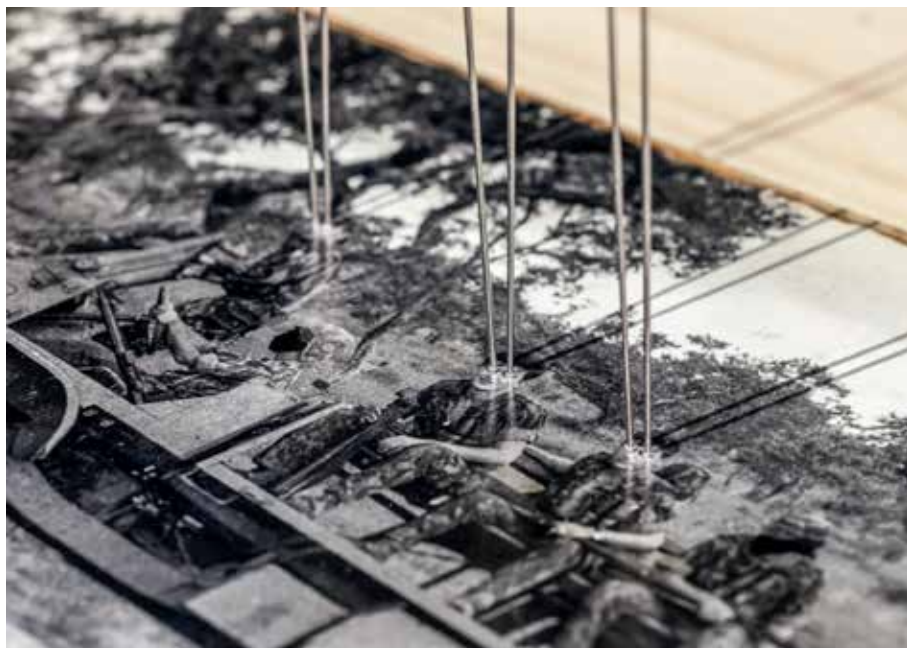


Fig. 13 Daniel Barroca, *Reconfiguration of a Scratched Line*, 2011. Exhibition view *El Imperio de la Ficción* (*The Empire of Fiction*), MEIAC, Spain, 2021.

Here, the attempt to break the silences of the past is performed through a never-ending interaction with spectral returns, thus resonating Derrida's claim that «The specter is the future, it is always to come, it presents itself only as that which could come or come back; in the future» (Derrida 1994:48). Subsequently, the works examined in this essay further confirm Winter's argument that silence is a space of meaning construction and that words unsaid reveal more than they hide.

Funding

This work was supported by FCT Portugal – Fundação para a Ciência e a Tecnologia: Ana Catarina Pinho [SFRH/BD/115113/2016].

Bibliography

- Acciaiuoli M., *Exposições do Estado Novo 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.
- Assmann A., *Re-framing memory: Between individual and collective forms of constructing the past*, in *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, Tilmans K. et al. (eds.), Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010.
- Assmann J., *Communicative and Cultural Memory*, in *Cultural Memory Studies, An International and Interdisciplinary Handbook*, Erl A., Nünning A. (eds.), Berlin-New York, De Gruyter, 2008, pp. 109-118.
- Bal M., *Introduction*, in *Acts of Memory: Cultural recall in the present*, Bal M. et al. (eds.), Hanover, University Press of New England, 1999, pp. VII-XVII.
- Barroca D., *Memory is but images reverberating violently*, in *Reframing the Archive*, Pinho A.C. (ed.), Porto, Archivo Press, 2021, pp. 65-75.
- Benjamin W., *Theses on the Philosophy of History*, in *Illuminations*, Arendt H. (ed.), London, The Bodley Head, 2015 (1940), pp. 245-255.
- Benjamin W., *Excavation and Memory*, in *Walter Benjamin, Selected Writings*, Vol. 2, Part 2, 1931-1934, Jennings M.W. et al. (eds.), Cambridge, Harvard University Press, 2005 (1932).
- Botelho M., *Entrevista Manuel Botelho, Galeria Manuel Nabinho*, July 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=RWDIX1enqDk>
- Botelho M., *Album*, in *Reframing the Archive*, Pinho A.C. (ed.), Porto, Archivo Press, 2021, pp. 57-63.
- Cairo H., *'Portugal is not a Small Country': Maps and Propaganda in the Salazar Regime*, in «Geopolitics», 11, 2006, pp. 367-395, DOI: 10.1080/14650040600767867
- Cruzeiro M., *As mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso*, in «Revista Critica de Ciencias Sociais», 68, 2004, pp. 31-41, DOI: 10.4000/rccs.1077
- Derrida J., *Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning, and the New International*, New York, Routledge, 1994.

- Derrida J., *Copy Archive Signature: A Conversation on Photography*, Stanford, Stanford University Press, 2010.
- Galvao H., *Portugal não é um País Pequeno (Portugal is not a Small Country)*, [Map], Cornell University - PJ Mode Collection of Persuasive Cartography, 1934. Retrieved from <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:3293851>
- Halbwachs M., *On Collective Memory*, Coser Lewis A. (ed.), Chicago, University of Chicago Press, 1992.
- Jameson F., *Marx's Purloined Letter*, in *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida*, Sprinkler M. (ed.), London, Verso, 1999, pp. 26-67.
- Labanyi J., *O reconhecimento dos fantasmas do passado: história, ética e representação*, in *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Ribeiro M.C., Ferreira A.P. (eds.), Porto, Campo das Letras, 2003, pp. 59-68.
- Lourenço E., *Do colonialismo como nosso impensado*, Ribeiro M.C., Vecchi R. (eds.), Lisboa, Gradiva, 2016.
- MacDonald S., *Susana de Sousa Dias*, in «Film Quarterly», 66, 2, 2012, pp. 25-34.
- MEIAC; Pinho A.C. (ed.) *El Imperio de la Ficción (The Empire of Fiction)*, exhibition catalogue, 2022, Badajoz, Junta de Extremadura - Consejería de Cultura, Turismo y Deportes (in press).
- Pilar Blanco M., Peeren E. (eds.), *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, London, Bloomsbury, 2013.
- Ribeiro M.C., Ferreira A.P. (eds.), *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2003.
- Sousa Dias S., *(In)Visible Evidence: The Representability of Torture*, in *A Companion to Contemporary Documentary Film*, Juhasz A., Lebow A. (eds.), West Sussex, Wiley-Blackwell, 2015 (2007), pp. 482-505.
- Winter J., *The performance of the past: memory, history, identity*, in *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, Tilmans K. et al. (eds.), Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010 (Winter 2010a).
- Winter J., *Moving Images: From Silent Film to Film Silences in War Films, 1914-2009*, conference 'The Moving Image' (February 26-27, 2010), University of Cambridge, UK. Retrieved from <https://sms.cam.ac.uk/media/860772> (Winter 2010b).
- Winter J., *War Beyond Words. Languages of remembrance from the Great War to the present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.

Dalla città imperiale alle cartografie post-coloniali. Le memorie materiali e immateriali della schiavitù e del colonialismo nella Lisbona post-coloniale

Francesca De Rosa

Università di Napoli «L'Orientale»

fraderososa86@gmail.com

Mondo a scomparti, manicheo, immobile, mondo di statue:
la statua del generale che ha operato la conquista,
la statua dell'ingegnere che ha costruito il ponte.
Mondo sicuro di sé, che schiaccia colle sue pietre
le schiene scorticate dalla frusta.
Ecco il mondo coloniale.

Franz Fanon, *I dannati della terra* (2007 [1961]: 46)

Il presente contributo si inserisce nell'attuale dibattito culturale sulla permanenza nello spazio pubblico europeo delle tracce e dei simboli della storia coloniale; attingendo alle recenti riflessioni sulla necessità di offrire cartografie post-coloniali delle città europee, ci si concentrerà sulle produzioni artistico-culturali, che nella città di Lisbona hanno immaginato nuovi modi per pensare lo spazio urbano marcato dal razziale-coloniale. Questi nuovi sguardi si soffermano sulla colonia ancora presente nella città imperiale, visibile nell'architettura, nei monumenti, nei marchi dei prodotti, nei musei, nei nomi dei negozi, delle strade, delle statue che rendono onore alla storia della conquista. Si tratta di processi sempre più frequenti che puntano a riscattare memorie silenziate, a superare amnesie e rimozioni della schiavitù e del colonialismo, che parlano di riparazione, riconoscimento e offrono nuove narrazioni della presenza africana in Portogallo.

Soffermandoci sulle dimensioni culturali contemporanee, l'obiettivo è capire chi anima il dibattito che vuole ridefinire la presenza africana nell'ex capitale dell'impero e attraverso quali modalità. Sulla base di studi legati alla cultura visuale, nella prima parte di questo lavoro verranno offerti spunti di lettura relativi alle modalità di costruzione dell'immaginario imperiale nella Lisbona del XX secolo (Sapega 2002; Acciaiuoli 2008), aspetti che ci permettono di indagare la

presenza/assenza africana nello spazio urbano. Successivamente, ci si concentrerà sulle contro-immagini proposte attraverso nuovi progetti culturali partecipativi, installazioni artistiche contemporanee tra cui la costruzione del memoriale *Plantação - Prosperidade e Pesadelo* – Piantagione, Prosperità e Incubo (2018) di Kluanji Kia Henda che mira ad affermare la presenza invisibile dell'esperienza della schiavitù e la memoria della piantagione.

Nel dibattito sulle memorie e gli oblii delle guerre e dei traumi del XX secolo, sembra chiaro che tra le domande ancora oggi aperte, molte riguardano il modo in cui l'esperienza traumatica del passato coloniale sia stata indagata e quali siano le narrazioni imperiali che continuano a perdurare. Nel caso portoghese, come ha magistralmente analizzato Eduardo Lourenço, è un abisso persistente quello tra la realtà autentica e l'immagine ipertrofica con cui il Portogallo si è immaginato (2006: 29), nell'ostinata ricerca verso l'esterno di ciò che gli mancava all'interno (Padilha 2006: 12). Un'ipertrofia che difficilmente ha incluso le ombre e la violenza del colonialismo, della tratta e della schiavitù coloniale. Raramente all'interno dei confini metropolitani i corpi schiavizzati hanno trovato posto oltre l'assenza o la presenza silenziosa; i corpi provenienti dalla periferia dell'impero sembrano, difatti, non aver mai solcato i territori dell'ex madre-patria se non esclusivamente in rapporto alla produzione di forza-lavoro.

Lo scenario del colonialismo formale europeo di fine Ottocento prende forma rapidamente, riuscendo nell'istituzionalizzazione del dominio ideologico, politico e culturale basato su strutture inferiorizzanti risalenti a molto tempo prima (Gentili 1995: 141). È in questa fase, in piena crisi luso-brasiliana, che il Portogallo mostra il suo interesse per un nuovo progetto coloniale in Africa; un'implacabile ricerca dell'impero per non guardare le rovine e i traumi causati dall'Indipendenza del Brasile nel 1822, per superare le leggi abolizioniste del traffico degli schiavi (1815, 1831, 1851), gli esiti deludenti della Conferenza di Berlino nel 1885, la mancata realizzazione della *mapa cor-de-rosa*, la proclamazione della Repubblica del Brasile del 1889 e l'Ultimatum del 1890 (Padilha 2006: 29). Va aggiunto che il Portogallo è stato tra gli ultimi Paesi a mettere fine alla schiavitù nelle sue colonie, mentre sul territorio metropolitano la narrazione dell'abolizionismo gli ha conferito a lungo il ruolo di pioniere nell'abolizione della schiavitù (1773), molte volte confusa con l'abolizione dell'importazione (1761). Tali provvedimenti non mettono fine alla schiavitù e non rispondono agli ideali di libertà piena, piuttosto sono espressione di una libertà concessa e dipendente, che in molti casi ha acuito e non diminuito la costruzione del razzismo anti-nero e del lavoro forzato. Rappresentano, in sostanza, una linea di continuità con le normative coloniali che fino agli anni Cinquanta del XX secolo inventeranno lo schiavo, l'affrancato, l'abitante della colonia, l'indigeno,

il servo, il *contratado* attraverso varie normative come l'Atto Coloniale, lo Statuto dell'Indigenato, i vari regolamenti del lavoro indigeno e del lavoro forzato¹. Durante la prima fase della dittatura del Estado Novo del XX secolo, la rappresentazione del corpo africano avverrà sotto lo sguardo coloniale attraverso una duplice rappresentazione, quella del corpo mostrato nelle esposizioni coloniali² metropolitane e, a partire dagli anni Cinquanta, quando con le teorie lusotropicaliste verranno prodotte narrazioni meno ostili per sottolineare lo sforzo 'fraterno' del Portogallo e giustificare il mantenimento non più dell'impero coloniale ma delle province d'oltremare. Infine, durante la guerra coloniale/guerra di liberazione (1961-1974) il colonialismo irriducibile costruirà la pericolosità del soggetto africano, descrivendolo come terrorista violento, una narrazione che esprime il forte radicamento della cultura coloniale (Castro Henriques 2013: 6).

Immagine e contro-immagine della Lisbona Monumentale: il Monumento delle Scoperte

Gli anni Trenta del XX Secolo segnano una svolta significativa per la riqualificazione urbana della capitale portoghese attraverso ideali nazionalisti «di un sistema colonialista e totalitario che opta per la creazione di una Lisbona monumentale al servizio del potere» (Castro Henriques 2013). Oltre a interventi sociali nella periferia della città, vengono realizzati ambiziosi progetti di opere pubbliche, riqualificati interi quartieri, restaurati monumenti storici (castelli, palazzi, chiese) e collocate nuove statue nei parchi e nei giardini pubblici. È soprattutto nella zona di Belém che si sviluppa il progetto urbano della propaganda estadonovista, con l'Esposizione del Mondo Portoghese del 1940, apice simbolico e architettonico delle imprese coloniali del regime. La studiosa dell'arte Margarida Acciaiuoli sostiene che in questa fase il Portogallo, oltre a situare le arti al servizio del potere, ha avuto l'ambizione di trasformare l'esercizio di potere in una forma di creazione artistica (Acciaiuoli 2008: 13-26). In un articolo del 2002 anche la ricercatrice Ellen W. Sapega sottolinea tale periodo storico come momento in cui l'Estado Novo ha costruito i suoi discorsi di potere per risolvere il problema della scarsa alfabetizzazione, scommettendo anche sulla comunicazione visuale orientata all'immediatezza sensoriale (Mirzoeff 1999: 9).

¹ Ma anche come arma nella lotta politica contro i secessionisti e come compensazione al nazionalismo portoghese, traumatizzato dall'imminente perdita del Brasile (Alexandre 1999: 62).

² Per approfondimenti si legga Castelo (1998), Meneses (2010), Ferraz de Matos (2006).

Ricorrendo ai costrutti teorici della cultura visuale sviluppati da Nicholas Mirzoeff, Sapega individua quattro luoghi simbolici dell'attuale Lisbona, ne traccia la genealogia e, in seguito, illustra come diverse circostanze abbiano condizionato la ricezione culturale di queste immagini con il passare del tempo. Prende in prestito le nozioni di John Fiske in *Media Matters* (1996) di contro-sapere e di contro-immagine, per mostrare che anche le opere marcatamente propagandistiche contengono la possibilità di sfidare l'ideologia che le ha prodotte, facendo emergere ambivalenze e contro-immagini³. Fa così l'esempio del *Padrão dos Descobrimentos* – Il monumento alle Scoperte che è, senza dubbio, uno dei luoghi della memoria più riconoscibili e duraturi, costruiti dal regime di Salazar. Ideato nel 1940 dall'architetto Cottinelli Telmo (1897-1948) e dallo scultore Leopoldo de Almeida (1898-1975), viene realizzato in pietra come lo conosciamo oggi nel 1960, per commemorare il quinto centenario della morte del principe Enrico il Navigatore. A prima vista, il Monumento sembra non lasciare spazio ad altre interpretazioni, i suoi contenuti culturali includono un'ampia gamma di simboli patriottici⁴ e la figura del principe Enrico è centrale. Sapega riprende però esempi di contro-narrazione e di contro-immagine che nella fase finale della dittatura e dopo la fine del Estado Novo, mostrano il monumento come ironica allusione del fallimento dei discorsi di Salazar e del passato coloniale. Ne segnaliamo due: la nota fotografia di Alfredo Cunha scattata nel 1975, in cui il *Padrão* perde centralità ed enormi casse, in primo piano, sovrastano la sua monumentalità. Testimoniano la rapida ritirata dei portoghesi dalle colonie africane, l'indipendenza dal Portogallo, e simbolicamente la fine di un ciclo di Cinquecento anni di espansione portoghese d'oltremare. Il secondo esempio è la copertina di un libro, un'immagine che documenta le relazioni tra Stati Uniti e Portogallo durante la guerra del Kippur del 1973 in cui Henry Kissinger, accompagnato da Rui Patriçio, Ministro degli Esteri di Marcelo Caetano, appare in primo piano, direttamente sotto la figura del principe Enrico il Navigatore. Tra le allusioni, la prima e più logica si basa sulle circostanze storiche della visita di Kissinger a Lisbona nel 1973, quando il Portogallo non aveva avuto altra scelta che permettere agli Stati Uniti di stabilire un passaggio verso Israele attraverso la base aerea nelle Azzorre.

³ Ne sono esempio l'Esposizione Coloniale Portoghese Porto del 1934, la Commemorazione dell'Anno X della Rivoluzione Nazionale del 1936, e l'Esposizione del Mondo Portoghese del 1940.

⁴ Una modalità di conoscenza oppositiva che recupera ciò che è stato rimosso dai discorsi dominanti.

Tuttavia, come ricorda Sapega, in cambio di questa concessione, il Portogallo era riuscito a convincere Washington a chiudere un occhio sul divieto di vendita di armi al Portogallo da utilizzare nelle guerre coloniali in corso in Africa e, infine, a ottenere il sostegno degli Stati Uniti come alleato vitale nella guerra fredda. Nel proporre questi esempi, Sapega mette in evidenza il ruolo che il *Padrão dos Descobrimentos* continua ad assumere nell'apparire come elemento-chiave dell'economia visuale nazionale che parla dell'eredità di pratiche culturali salazariste nel Portogallo attuale. Il suo lavoro ci permette di creare connessioni con quanto avviene negli ultimi anni sul suolo portoghese, con le molteplici voci che hanno formulato pratiche e linguaggi di ridefinizione dello spazio urbano oltre la città imperiale, aprendo criticamente la riflessione sulla Lisbona post-coloniale, a partire proprio da questo monumento-immagine nella costruzione di nuovi archivi, formulando altre possibilità di memorializzazione e rimemorazione.

Dalla frase *Io mi ricordo* nel 2016 nasce l'esposizione *Fora do Padrão – Lembranças da Exposição de 1940* all'interno del Padrão dos Descobrimentos. Frutto della collaborazione tra il CRIA (Centro em Rede de Investigação em Antropologia), l'Università Nova di Lisbona e il Padrão dos Descobrimentos, è una mostra basata sui ricordi di un'altra mostra, una raccolta di voci, film amatoriali, fotografie, album familiari, biglietti d'ingresso e materiale legato all'Esposizione del Mondo Portoghese del 1940. Al centro le cartografie personali, i ricordi e le testimonianze di 28 visitatori del Mondo Portoghese⁵: «Ho visto un uomo di colore, che era così calmo, così sereno, avevo 7 anni e non sapevo che esistessero uomini di quel colore, ho lasciato la mano di mio padre per vedere se era una statua, era umano?»⁶ (Soromenho 2016).

Nei linguaggi artistici e culturali contemporanei il Monumento, così come la foto di Alfredo Cunha, rappresentano uno spazio di ridefinizione e di contro-immagine, sia per pensare al trauma della guerra coloniale e alla fine dell'impero, sia per ridimensionare la mitologia dell'ipertrofica storia nazionale, lontana da possibili nostalgie. Ne sono un esempio le casse dell'installazione video e scultoria di Ângela Ferreira, *Messy Colonialism, Wild Decolonization* (2015)⁷, un insieme di

⁵ Sapega riprende da Fiske il contro-sapere inteso come conoscenza che non può mai essere rimossa completamente.

⁶ Sono presenti le riproduzioni della bandiera di D. Joao I, due linee parallele composte da sedici figure che salgono verso la base stilizzata di una nave, ognuna delle quali porta un simbolo identificativo come la spada, lo stemma, l'astrolabio, il rosario, la croce e il libro.

⁷ Disponibile al link: <http://angelaferreira.info/?p=206>

documenti provenienti da vari archivi che danno visibilità al Monumento delle scoperte e alla Piazza dell'Impero a Belém. Al centro le casse di legno del ritorno, il Monumento proiettato nelle immagini, che è inizio e fine dell'impresa coloniale. Il video termina con le fotografie di Alfredo Cunha del 1975, quelle che Ferreira definisce «le spoglie della fine del colonialismo, davanti al Monumento delle Scoperte» (Balona 2016).

Le casse e gli archivi compongono anche l'opera dell'artista angolano Kiluanji Kia Henda *Concrete affection, Zopo Lady* (2014), ispirata al libro di Rychard Kapuscinsky *Ancora un giorno* (1975). Va detto che già nel 2006 l'artista angolano aveva offerto la sua contro-immagine dei processi di trasformazione avvenuti nella fase postcoloniale nella città di Lisbona. Kia Henda aveva invitato un gruppo di giovani neri della periferia di Lisbona a salire sul monumento, affiancando alle statue gli «effetti stessi delle Scoperte» e ribaltando il processo di commemorazione del passato. La critica è anche alle difficili condizioni di vita di moltissimi migranti africani che in seguito alle Indipendenze giungono dalle ex-colonie in Portogallo. Poco più di dieci anni dopo, nel 2017, la fotografia di Kia Henda viene inclusa all'interno dell'esposizione *Racismo e cidadania*⁸ (Razzismo e Cittadinanza) per mostrare, come scrive Francisco Bethencourt (2017: 20), il processo di messa in discussione dell'identità nel confronto tra memoria coloniale e realtà post-coloniali. La mostra occupa fisicamente gli interni del Monumento, insieme a opere di vari artisti africani e portoghesi come Gonçalo Mabunda, Nástio Mosquito, Ângela Ferreira e Vasco Araujo. Per la stessa occasione, poche settimane dopo viene inaugurata l'esposizione *Atlântico Vermelho* (Atlantico Rosso, 2017) dell'artista brasiliana Rosana Paulino. Un oceano di sangue a causa della tratta schiavista che lega l'Africa al Brasile, l'autrice mette al centro le cicatrici che la schiavitù ha lasciato in entrambi i Paesi e sottolinea come la realizzazione dell'esposizione all'interno del monumento delle scoperte, sulla riva del Tago è la chiusura di un cerchio, un'altra forma di ritorno: ritornare lì dove sono partite le caravelle, lì dove i portoghesi hanno costruito la loro storia di navigatori e contribuito alla creazione di quella storia fatta di molteplici violenze. Come afferma António Pinto Ribeiro (2017), l'artista smantella la costruzione del sapere coloniale, il concetto di scientificità e mette al centro il prezzo dell'espansione, la violenza sulla natura e sui corpi neri.

⁸ Curata da Margarida Kol de Carvalho e Maria Cecília Cameira all'interno del programma *Passado e presente. Lisboa, Capital Ibero-Americana de cultura*, coordinato da António Pinto Ribeiro.

È in questo modo che la memoria della schiavitù attraversa il monumento simbolo della scoperta, dà rilievo alla violenza, al trauma della tratta e della schiavitù coloniale, mostrando anche la vulnerabilità dei corpi, soprattutto il corpo della donna nera, oggettificata, violata e sfruttata. Queste opere all'interno del *Padrão* sgretolano il muro della memoria selettiva delle grandezze dell'impero che, come afferma Paulo Medeiros (2018: 9) arriva a essere peggio del semplice oblio. Impongono, inoltre, l'accettazione del presente di fronte alla difficoltà portoghese di processare la memoria del passato, di nominare la violenza.

Cartografie della città post-coloniale

L'opera artistica di Rosana Paulino riporta tra le mura dell'architettura imperiale di Lisbona il trauma della schiavitù molto spesso rimosso dalle narrazioni ufficiali, ci invita a guardare alla storia schiavista all'interno dei confini portoghesi e alla presenza secolare africana in Portogallo. Gli atti processuali, i resoconti presenti negli archivi, i giornali, le strade, le chiese, i musei, i monumenti, le cronache, conservano le tracce materiali e immateriali di questa presenza⁹. Immateriali perché di fronte alla enorme produzione di oggetti materiali, di edifici e monumenti che caratterizza la storia imperiale, come sottolinea la politologa Françoise Vergès, la storia e la cultura dei vinti lasciano in eredità parole più che palazzi, testi e musica anziché monumenti, patrimoni incarnati nelle persone piuttosto che nelle pietre, un mondo dell'intangibile e dell'inatteso (2017: 29). Il primo arrivo storicamente documentato di schiavi neri africani in Portogallo è del 1441, queste persone verranno presto messe al servizio del principe Enrico il Navigatore (Arenas 2011: 23); ne abbiamo traccia nelle *Crónica dos Feitos de Guiné* di Gomes Eanes de Zurara, in cui emergono la battaglia anti-musulmana, la causa della grande crociata e il ritratto monumentale dell'infante Dom Henrique. Si tratta di un documento di rilevanza che attraverso le descrizioni della spartizione degli schiavi, ci restituisce la tragicità del momento, la profonda sofferenza della separazione, la perdita e la negazione delle affettività per le persone schiavizzate, la loro rabbia e la tristezza per quello che avverrà.

È la presenza africana resa schiava, lacerata e strappata, che dal XV secolo sarà fondamentale sul territorio portoghese, impiegata nei più svariati ed essenziali lavori, prima in Algarve, nelle zone dell'estuario del Sado e, in seguito, a Lisbona: nella produzione, nell'agricoltura, nei campi, nella pesca, a disposizione dell'imprenditoria navale, come marinai, costruttori di caravelle, nel commercio, fattorini, nella manutenzione delle città, nella pulizia delle strade, nel trasporto di merci e di persone.

⁹ Soprattutto nelle regioni di Lisbona, dell'Alentejo e dell'Algarve.



Fig. 1 *ReMapping Memories* Mappa della Città di Lisbona. <https://www.re-mapping.eu/pt>

Una presenza che durante il XVI secolo oscillava tra il 10 e il 20% della popolazione totale di Lisbona (Tinhorão 1988: 102-3), percentuale costante fino al XIX secolo (Arenas 2010: 22). È del XVI secolo la creazione del quartiere di *Mocambo*, attuale Madragoa, voluto per Alvará Régio (concessione reale) nel 1563, forse l'unico in Europa con il nome di origine africana¹⁰, un quartiere in cui schiavi, affrancati e fuggitivi si rifugiavano e di cui si ha traccia fino alla fine del Settecento, anche se nella memoria collettiva nera africana rimarrà vivo fino alla fine dell'Ottocento. Francisco Arenas (2011: 22) ha ricordato come alcuni cambiamenti siano avvenuti nella seconda metà del XVIII secolo, quando il marchese di Pombal proibisce l'importazione di schiavi in Portogallo (1761), non di certo o – come ha sostenuto Arenas – non necessariamente per motivi umanitari, ma per incanalare il traffico verso le miniere d'oro brasiliane e per evitare la concorrenza con il lavoro libero nel tentativo di modernizzare l'economia portoghese. Una decisione strategica per diluire quella che era diventata una delle più grandi popolazioni nere africane in Europa.

In un recente dibattito organizzato dal Goethe Institut¹¹ (2021) all'interno del progetto *Remapping Memories Lisboa-Jamburg: Lugares de Memória (Pós)Coloniais*, sulla necessità di ri-mappare la presenza africana nella città di Lisbona, Isabel Castro Henriques sottolinea il doppio filo di integrazione/discriminazione, con cui

¹⁰ Il termine in umbundo significa rifugio, piccolo villaggio creato da africani liberi e affrancati, a cui corrisponde il termine quilombo in lingua kimbundu riferito alle comunità resistenti, cimarroni, di persone che fuggivano e sfuggivano alla schiavitù.

¹¹ «As marcas coloniais na cidade e no corpo», 5 Maggio 2021, disponibile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=EbMgFKJkKrU>

è possibile leggere lungo i secoli tale presenza e come alcuni luoghi ne conservino viva la memoria¹². Riporta l'esempio della Confraternita di *Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos*, accolta nella chiesa di São Domingos che nel XV secolo sarà il luogo di devozione e di protezione di schiavi e non schiavi africani. Oggi, lo spazio antistante la chiesa, il Largo de São Domingos, nella centralissima zona di Rossio, conserva la memoria di quel passato e continua a essere spazio di ritrovo, di commercio, di interazione per le comunità africane presenti in città.

Dalla descrizione ufficiale del progetto del Goethe-Institut Portogallo, si evince che le tracce materiali e immateriali del colonialismo e della resistenza anti-coloniale rappresentano il principale campo di indagine per ripensare lo spazio pubblico delle città di Amburgo e Lisbona. Come scrive la ricercatrice Marta Lança (2021a), fuori dalle rappresentazioni che elogiano la diversità e il multiculturalismo della città di Lisbona senza riuscire a guardare alle ferite aperte, alla colonialità e alle disparità presenti. L'idea centrale è quella di scegliere episodi e rappresentazioni per identificare assenze, mappare nuovi luoghi da memorializzare, valorizzare la presenza africana e afro-diasporica di ieri e di oggi, includere le narrazioni assenti, i tanti volti di Lisbona, mettere in risalto la città polifonica, antirazzista e plurale, immaginare una città in cui tutti possano riconoscersi. Si guarda al passato con gli occhi di oggi, sottolinea Lança, consapevoli che la memoria è un'azione che si dà nel presente e si articola con le politiche attuali. Il progetto è accompagnato da eventi, reportages e i luoghi scelti sono molteplici, oltre al Monumento delle Scoperte, il Largo di São Domingos, il quartiere di *Mocambo*, il Giardino Botanico Tropicale, la *Casa dos Estudantes do Império*, l'Expo98 e il *Parque das Nações*, vari musei e archivi¹³, statue, quartieri centrali e zone periferiche¹⁴ di Lisbona e infine il Memoriale dedicato alle Persone Schiavizzate. Diversi sono anche gli autori che vi partecipano, sono inclusi testi di scrittori e scrittrici tra cui Yara Monteiro, Gisela Casimiro, Joaquim Arena e molti altri¹⁵.

¹² Per approfondimenti si veda anche Fonseca 2016.

¹³ Il Museo di Etnologia di Lisbona, l'Archivio Storico d'Oltremare, Il Museo della Sociedade de Geografia de Lisboa.

¹⁴ Quartieri come Amadora, Santa Filomena, Penha da França, Belém e Olivais, la zona di São Bento e del Poço dos Negros.

¹⁵ Lança cita anche Afonso Dias Ramos, Helena Wakim, Sónia Vaz Borges, Ricardo Falcão, Inês Beza Barreiros, António Carmo Gouveia, Filipa Lowndes Vicente, Paula Cardoso, Inês Ponte, Vitor Belanciano, Miriam Thaler. Il gruppo consultivo è composto da importanti accademici quali António Sousa Ribeiro, Isabel Castro Henri.

Per un memoriale delle persone schiavizzate, i perché della piantagione

Quanto finora esposto rappresenta soltanto una minima parte del cospicuo lavoro che in questi anni si sta producendo a Lisbona, dedicheremo l'ultima sezione del lavoro al memoriale per le persone schiavizzate, *Plantação, Prosperidade e Pesadelo* – Piantagione, Prosperità e Incubo (2018) dell'artista angolano Kiluanji Kia Henda. Voluta dall'Associazione afro-discendenti DJASS, dopo un processo di selezione da parte di comunità africane e afrodiscendenti di Lisbona, l'installazione vincitrice vedrà la realizzazione in alluminio di circa 400 canne da zucchero bruciate, un anfiteatro circolare come luogo di incontro e un centro multimediale basato su tre linee guida: riconoscimento, resistenza ed eredità. Il progetto presentato dalla DJASS è stato approvato attraverso il bilancio partecipativo del Comune di Lisbona e vedrà la realizzazione del memoriale nella centrale zona del Campo das Cebolas/Campo José Saramago, vicino al fiume. Le diverse sessioni di votazione hanno visto il coinvolgimento delle comunità africane e afrodiasporiche e sono state organizzate in diverse zone di Lisbona, tra cui Vale da Amoreira, con studenti africani della Facoltà di Scienze Sociali e Umane, a Oeiras, ad Arrentela, nella biblioteca di Marvila e a Sintra. Se da un lato alcune statue e monumenti si avviano lentamente a morire o possono cambiare vita, dall'altro lato la necessità di rendere visibile ciò che è sempre stato considerato assente, può emergere da interessanti processi collettivi come questo, nella capacità di ripensare lo spazio urbano, di ridefinire i luoghi della memoria e i rapporti tra centro-periferia, su cui spesso è plasmata la stessa linea del colore e della discriminazione. Tre le proposte artistiche in gara: l'opera di Kia Henda, un progetto presentato dall'artista portoghese Grada Kilomba e un'altro dall'artista brasiliano Jaime Lauriano. Come rivela Beatriz Gomes Dias (2020), deputata e attivista della DJASS, agli artisti a cui è stato chiesto di partecipare sono state inviate informazioni preliminari riguardanti le dimensioni, il luogo e le riflessioni teoriche emerse dallo scambio tra storici, attivisti, esperti di museologia, curatori d'arte coinvolti nell'ideazione del progetto. L'idea condivisa è quella di rendere omaggio alla storia rimossa delle persone schiavizzate, alla loro soggettività e resistenza. Un modo, inoltre, per problematizzare le relazioni tra schiavitù e le attuali forme di esclusione, per riflettere sul razzismo contemporaneo e dare visibilità nello spazio urbano alla presenza nera e africana in Portogallo.

Piantagione, Prosperità e Incubo è, nelle parole dell'artista angolano Kia Henda, la necessità di pensare alla piantagione come motore dell'economia, centro del perpetuarsi della sofferenza, luogo in cui il processo di disumanizzazione

è avvenuto. L'artista ci ricorda come l'avvio della schiavitù coloniale sia legato alla produzione di canna da zucchero, che la prosperità della piantagione ha trasformato il consumo e il desiderio di consumo in Occidente e ha prodotto lavoro forzato, imponendo il prezzo più alto da pagare alle persone schiavizzate, la realizzazione di un incubo.

Su *ReMapping Memories* Marta Lança (2021b) sottolinea il forte stampo pedagogico del memoriale, lo definisce come uno spazio aperto a molteplici interpretazioni e si chiede come mai un progetto del genere venga realizzato soltanto oggi. La studiosa ci ricorda anche che l'iniziativa si deve unicamente a un'associazione cittadina e non istituzionale, a cui si è aggiunto successivamente l'appoggio della Camera Municipale di Lisbona. Inoltre, il progetto nasce in un momento preciso, il 2018, anno in cui veniva ipotizzata la proposta di costruzione di un nuovo Museo delle Scoperte nella città di Lisbona, a cui si sono opposte varie personalità e figure del mondo culturale e accademico. Il Memoriale apre al dialogo e ci parla di riparazione non di certo monetaria, ma intesa come una più giusta ed equa messa in relazione tra la città e i suoi abitanti, che possa permettere loro di sentirsi parte, di vivere attivamente lo spazio pubblico ed essere allo stesso tempo in grado di reinterpretare il patrimonio, valutarlo criticamente e trasmetterlo.

Come dicevamo, il memoriale occuperà uno dei luoghi centrali e turistici della città di Lisbona, ci si chiede se progetti del genere rientreranno in forme di democratizzazione e accessibilità complessive e reali, se potranno produrre ulteriori dialoghi con l'altra Lisbona. Quella dell'area metropolitana e periferica, della linea di Sintra, di Santa Filomena, Cova da Moura, Buraca, Estrada Militar e di tutti quei luoghi in cui la colonialità struttura ancora oggi i confini razziali e sociali. Rimane un ultimo interrogativo: può una piantagione, seppur bruciata, essere simbolo di riparazione? Può la rappresentazione dello spazio creato per la disumanizzazione rendere presenza l'assenza dei corpi schiavizzati? Queste sono alcune delle domande che hanno accompagnato il dibattito sulla costruzione del memoriale e la proposta di Kia Henda.

Una possibile risposta può essere data ricorrendo alle riflessioni dell'intellettuale martinicano Édouard Glissant che nell'opera *Poetica della Relazione* (2019: 81-92) offre un importante sguardo sul mondo della Piantagione: *Luogo chiuso, parola aperta*. Ne analizza lo spazio e il tempo, ci ricorda che in termini spaziali il sistema delle piantagioni si è esteso con gli stessi principi strutturali ed economici in regioni distinte, caratterizzate da dinamiche politiche e linguistiche diverse. Come è possibile che sistemi schiavisti pur distanti geograficamente abbiano potuto funzionare in modo simile tra di loro? E, in relazione al tempo, o meglio a

quella che definisce «la nostra percezione delle storie che sono confluite in questi spazi» (2019: 81) si chiede come mai il sistema delle piantagioni ovunque sia brutalmente sprofondato e non si sia mai evoluto e, come paradossalmente un sistema così fragile possa aver creato dei «vettori di civiltà, nel senso non intollerante che ha ormai per noi questa parola» (2019: 81). Glissant definisce la piantagione come un'organizzazione piramidale chiusa, circoscritta, impermeabile, da cui è proibito uscire senza autorizzazione, che funziona in apparente autarchia ma che in realtà è dipendente. È il luogo di stagnazione delle tecniche di produzione, un sistema che si erode a causa dell'irresponsabilità tecnica, come dice Glissant, da parte dei proprietari di schiavi. È in questo luogo che «si sono elaborate alcune delle attuali modalità della Relazione» (2018: 83), nell'universo della disumanizzazione, il poeta martinicano, guarda alle umanità ostinate e sottolinea come al suo interno l'incontro delle culture si sia manifestato, forgiando la parola,

La Piantagione è uno dei ventri del mondo, non il solo, uno dei tanti, ma che presenta il vantaggio di poter essere scrutato con la maggior precisione possibile. Così il limite, che era la sua debolezza strutturale, diventa per noi un vantaggio. E alla fine, la sua chiusura è stata vinta. Il luogo era chiuso, ma la parola che ne è derivata rimane aperta. È una parte, misurata, della lezione del mondo (Glissant 2019: 92).

Ed è forse con questo sguardo che è possibile immaginare la piantagione come luogo di memorie. Ritrovare in uno spazio dove i passanti non camminano ai piedi di 'grandi' statue che rievocano sconfitte e stragi, ma si imbattono nella parola aperta, che pur appartenendo alla cultura dell'intangibile e dell'immateriale, continua a essere pronunciata. Presenza di un'assenza che prende forma, parola del passato che ingloba e recepisce i linguaggi del presente, la resistenza anti-schiavista e anti-coloniale che echeggia nitidamente in tutti quei luoghi in cui è viva la sete di giustizia.

Bibliografia

- Acciaiuoli M., *Arte e poder. O duplo jogo da arte e do poder. 'Estudos Contemporâneos'*, Lisboa, Universidade Nova, Instituto de Historia da Arte, 2008.
- Alexandre V., *Ruptura e estruturação de um novo império*, in *História da Expansão Portuguesa*, Vol. 4, Bethencourt F. (ed.), Lisboa, Círculo de Leitores, 1999, pp. 9-86.
- Arenas F., *Lusophone Africa: Beyond independence*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

- Balona de Oliveira A., *Decolonization in, of and through the archival 'moving images' of artistic practice*, in «Comunicação e Sociedade», 29, 2016, pp. 131-152 [http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.29\(2016\).2413](http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.29(2016).2413) (28.03.2022).
- Bethenchourt F., *Portfolio Racismo e Cidadania 6.5.2017/3.9.2017* (2017) https://padraodosdescobrimentos.pt/wp-content/uploads/2019/03/ENSAIO_Prev_compressed.pdf (28.03.2022).
- Castelo C., *O Modo Português de estar no mundo O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Edicoes Afrontamento, 1998.
- Ferraz de Matos P., *As Cores do Império, Representações Raciais no Império Colonial Português*, Lisboa, Ed. ICS, 2006.
- Fiske J., *Media Matters*, in *Blackstream Knowledge: Genocide*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1996, pp. 191-216.
- Fonseca J., *A historiografia sobre os escravos em Portugal*, in «Cultura», 33, 2014, April 22, 2016 (online) <http://journals.openedition.org/cultura/2422> (28.03.2022).
- Gentili A.M., *Il leone e il cacciatore, Storia dell'Africa sub-sahariana*, Roma, Carocci, 1995.
- Glissant E., *Poetica della relazione: Poetica 3*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- Gomes Dias B., Entrevista di M. Lança. *A luta antirracista pretende problematizar esta configuração colonial da cidade* (2020) <https://www.re-mapping.eu/pt/entrevistas/beatriz-gomes-dias> (28.03.2022).
- Henriques I. de C., *Lisboa cidade Africana: Percursos de Lugares de Memória Edição: Marca d'Água: Publicações e Projetos 1a edição*. 2013 https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/4938/1/RoteiroLX_UNESCO_final.pdf (28.03.2022).
- Lança M., *Remapear e reparar a cidade para fazer parte* (2021). *Remapping Memories*, <https://www.patrimonio.pt/post/remapear-e-reparar-a-cidade-para-fazerparte> (28.03.2022) (Lança 2021a).
- Lança M., *Uma mnemónica aberta a cidade sobre a escravatura. Remapping Memories* <https://www.re-mapping.eu/pt/lugares-de-memoria/memorial-de-homenagem-aspessoas-escravizadas> (28.03.2022) (Lança 2021b).
- Lourenço E.R.V. et al. (eds.), *Il labirinto della saudade. Portogallo come destino*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.
- Medeiros P., *Salvar os Mortos. Memoirs*, November 22, 2018 <https://www.ces.uc.pt/ficheiros2/files/MEMOIRS-encarte.pdf> (28.03.2022).
- Meneses A.P., Rodriguez M.S., *O indígena africano e o colono 'europeu': a construção da diferença por processos legais*, in «E-Cadernos CES» (online), 7, 2010, pp. 68-93.
- Mirzoeff N., *An Introduction to Visual Culture*, in *The Visual Culture Reader*, London, Routledge, 1999, pp. 4-22.
- Padilha L., Ribeiro S.M., *Portugal não é um país pequeno: Contar o império na pós-colonialidade*, Lisboa, Livros Cotovia, 2006.

- Ribeiro P.A., *Atlântico Vermelho de Rosana Paulino*, October 25, 2017 <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/atlantico-vermelho-de-rosana-paulino> (28.03.2022).
- Sapega W.E., *Image and Counter-Image: The Place of Salazarist Images of National Identity in Contemporary Portuguese*, in «Visual Culture: Luso-Brazilian Review», 39, 2, 2002 (Special Issue: Portuguese Cultural Studies).
- Soromenho A., *O mundo português por quem o viveu*, in «Expresso», July 3, 2016 <https://expresso.pt/sociedade/2016-07-03-O-mundo-portugues-por-quem-oviveu> (28.03.2022).
- Tinhorao J.R., *Os negros em Portugal: Uma presença silenciosa*, Lisboa, Caminho, 1988.
- Verges F., *A Museum Without Objects*, in *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*, Chambers I. et al (eds.), Burlington, Ashgate Publishing Company, 2017.

Mémoire et ‘débouloonnage des statues’

Anna Giaufret

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne, Università di Genova

anna.giaufret@unige.it

Alors que je préparais ma communication pour le colloque MemWar II, je reçus le courriel suivant de la part d’une blogueuse qui venait de m’interviewer, un courriel qui touchait au vif de mon sujet :

25/11/2021

Bonsoir Anna,

En écoutant ton épisode pendant le montage, je me suis aperçue que tu avais employé l’expression ‘N***** blancs d’Amérique’. Loin m’est l’idée de te faire un reproche, mais comme j’ignore la réaction de mes auditeurs par rapport à cette expression, je voulais avoir ton avis à ce sujet. Est-ce que tu souhaites que je retire cette mention ou que je la laisse comme elle est, avec une explication dans la description de l’épisode ?

Cordialement,

Voilà que tout d’un coup se posait, dans ma vie professionnelle, la question de l’élimination, de l’effacement, de la censure, du ‘débouloonnage’ d’un élément que quelqu’un considérait comme ‘dérangeant’. L’élément en question était ici le titre d’un essai notoire, *Nègres blancs d’Amérique* de Pierre Valières (Montréal, Parti Pris 1968), qui n’a pas manqué de soulever récemment maintes polémiques en Amérique du Nord, polémiques qui concernent aussi bien l’emploi du ‘mot en N’ que l’appropriation culturelle par les Canadiens-français de l’expérience de l’esclavage (voir par exemple Antonius et Ballairgeon 2021).

La blogueuse me demandait donc si je désirais retirer cette expression de mon interview (la ‘débouloonner’ de manière préventive) ou la contextualiser, en expliquant qu’il s’agissait d’une citation et donc d’un emploi au second degré.

Cet épisode récent de ‘débouloonnage’ d’un mot par une forme de censure préventive me sert pour introduire ma réflexion sur la question du ‘débouloonnage des statues’, formule qui a été souvent utilisée récemment, et notamment en 2020, pour renvoyer à l’action de démolir violemment, retirer, voire endommager des statues érigées dans l’espace public et représentant des personnages dont la figure est au moins partiellement controversée, tout particulièrement eu égard à l’histoire coloniale.

Dans cet article, nous allons d’abord situer la question du ‘débouloonnage’ au sein de la polémique médiatique (Amossy 2014) qui l’a concernée, établir sa nature de formule (selon les termes de Krieg-Planque 2009) et en analyser les occurrences dans un corpus de presse francophone, pour tirer enfin quelques conclusions – qui tiendront compte d’une expérience didactique – sur ses rapports avec la transmission de la mémoire.

‘Débouloonnage’ et ‘cancel culture’

L’expression *cancel culture*, intraduisible en français a été en 2020 un des mots de l’année pour l’Oxford Dictionary. Le Cambridge Dictionary la définit comme « a way of behaving in a society or group, especially on social media, in which it is common to completely reject and stop supporting someone because they have said or done something that offends you »¹. Par contre, le Merriam Webster nous dit que c’est « the practice or tendency of engaging in mass canceling as a way of expressing disapproval and exerting social pressure »². La différence entre ces deux définitions peut déjà nous dire que la notion est floue et difficile à cerner. Ce qui est certain, c’est qu’il s’agit de la dénomination d’un élément culturel anglo-américain qui (ansi que l’écrit Bertolini dans un long article consacré à la question du ‘débouloonnage des statues’) :

ha il merito di sintetizzare efficacemente l’obiettivo – la rimozione di una determinata porzione di cultura occidentale, più precisamente, bianca anglosassone e protestante (c.d. WASP), ma anche eterosessuale maschile – ma, al contempo, peccando proprio di sintesi, si rivela riduttiva. Ulteriore cautela, per quanto non sia di per sé ragione sufficiente per sconsigliarne l’uso, è poi suggerita dall’uso ideologico che dell’espressione fa l’alt-right americana e, seppure con finalità differenti [...], anche i regimi autoritari [...] e/o nazionalisti (Bertolini 2021 : 6).

¹ <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/cancel-culture> (consulté le 23/03/2022).

² <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cancel%20culture> (consulté le 23/03/2022).

Bertolini propose comme alternative l'expression « cultura dell'annullamento e del boicottaggio », tout en contestant cet emploi du mot 'culture'. Finalement, le phénomène de la *cancel culture* s'est manifesté dans une société, celle des États-Unis, où règnent des rapports de pouvoir et de domination entre une majorité et des minorités, qui tentent de devenir visibles et audibles.

Le lien entre *cancel culture* et 'déboulonnage' est explicité dans le Publicationnaire, un « Dictionnaire encyclopédique et critique des publics »³ en ligne, réalisé par une équipe de spécialistes en sciences humaines : si l'on n'y trouve pas un article consacré au 'déboulonnage', ce terme est cité dans l'article *Cancel culture*. Bien sûr, la liste des objets pouvant être frappés par la *cancel culture* est beaucoup plus longue que les simples statues, puisqu'elle contient autant des biens matériels qu'immatériels, tels que les odonymes, la production culturelle, etc. Toutefois, la question des monuments, et en particulier des statues, est celle qui a suscité, avec le film *Autant en emporte le vent*, la plupart des débats dans l'espace médiatique.

'Déboulonnage' et mémoire

La présence des statues controversées dans l'espace public avec une volonté de célébration des personnages qu'elles représentent nous mène à la question de la « finalità del segno » telle que formulée par Bertolini (2021 : 14) : il ne s'agit pas tellement ici de commémorer, mais plutôt de célébrer les hommes (et les quelques rares femmes) en tant qu'agents fondamentaux de l'histoire d'une communauté. Bien évidemment, la célébration s'appuie sur la commémoration, tout en la dépassant. C'est donc l'action du pouvoir public et son acte de monstration (auquel les citoyens sont inévitablement exposés par le simple fait de circuler dans l'espace public) qui est mis en cause, d'une part dans son rapport au passé (mémoire et oubli), d'autre part en termes d'action éducative :

I casi paradigmatici di annullamento e boicottaggio appena analizzati sollevano due ordini di problemi che devono essere analizzati separatamente: l'uno riguarda l'approccio al passato, nella duplice accezione di Storia e memoria e, in alcuni frangenti, anche di oblio; l'altro come esso debba essere veicolato nello spazio pubblico e nello spazio immateriale e dunque quale sia il ruolo del decisore pubblico quale agente memoriale ed educatore, soprattutto in 'risposta' agli attacchi di annullamento e boicottaggio (Bertolini 2021 : 22).

³ <http://publicationnaire.huma-num.fr/> (consulté le 23/03/2022).

Ainsi que l'explique Bertolini (2021 : 25), l'enjeu n'est pas tellement celui de la présence des statues de ces personnages dans l'espace public (comme par exemple celle de Colbert en France), mais plutôt l'emploi politique que le 'roman national' a fait de ces figures en les transformant en 'fondateurs' de la nation et en les rattachant à ses valeurs de base, alors qu'une partie des citoyens de cette même nation ne peuvent pas se reconnaître dans ces personnages historiques puisqu'une de leurs communautés d'appartenance a été persécutée ou marginalisée justement par eux.

Les Grands récits, comme les récits nationaux, sont alors perçus comme des idéologies de domination. Celle notamment de l'homme blanc occidental. Dans une telle critique, l'idée même de 'société' est perçue comme oppressante. L'idée qu'il y aurait une culture sociétale, une culture commune, serait toujours quelque part le point de vue du dominant (Thériault 2018 : 160).

Nous sommes donc là devant une situation appelée « conflit de mémoires » : une mémoire dominante et une mémoire dominée. Si elles peuvent partager un ensemble de traits fondateurs, il en est d'autres qui sont profondément irréconciliables. Selon Thériault (2021), il existerait donc deux attitudes mémorielles : une « posture passéiste » qui

voudrait qu'il ne faille toucher qu'avec discrétion aux traces mémorielles. Ce sont les repères de notre existence comme groupe, comme sujet de l'histoire. Elles sont les garantes d'une certaine cohérence, d'un vocabulaire commun, de la continuité de la société dans laquelle nous vivons. Pour les tenants d'une telle proposition, cela serait encore plus vrai dans les sociétés contemporaines. Nos sociétés hyperindividualistes souffrent d'un déficit de solidarité [...]. Le travail sur la mémoire, la sauvegarde du patrimoine apparaît dans de telles sociétés quelque chose de plus nécessaire, de plus urgent (Thériault 2021 : 160).

et une posture « présentiste », d'où jaillit une « mémoire critique »,

celle de la victime, qui ne revendique pas tant sa mémoire, elle lui aurait été volée par l'opresseur, qu'elle déconstruit la mémoire dominante, celle du bourreau. [...] La mémoire critique se doit d'être « critique » de la mémoire dominante. Une telle posture est liée au fait que la pensée postmoderne, plus particulièrement postcoloniale dans le cas de la mémoire, refuse toute position de surplomb ou toute primauté à la raison des modernes, elle est résolument déconstructiviste (Thériault 2021 : 160).

Toutefois, cette « déconstruction » peut se faire littéralement, par un ‘déboulonnage’ matériel des statues, ou bien par une re-contextualisation de celles-ci, s’appuyant sur un pluralisme interprétatif permettant de commémorer certains aspects des personnalités, et pas d’autres. La mémoire deviendrait alors une tradition vivante, dynamique et toujours en prise avec les enjeux de la société.

Le lien évident de la question du ‘déboulonnage’ avec la colonisation et l’esclavagisme a donc touché majoritairement les pays et les cultures ayant une longue histoire coloniale (la France, la Belgique, les Etats-Unis, le Royaume Uni, par exemple) ou qui se trouvent dans la sphère d’influence de la culture anglo-américaine (le Québec), mais a largement épargné des pays comme l’Italie, dont l’expérience coloniale n’a pas vraiment marqué la mémoire collective ou n’a pas été dument explorée et retravaillée dans l’imaginaire national⁴.

‘Déboulonnage’, polémique et formule : le moment discursif

Pour les raisons mentionnées ci-dessus, la question du ‘déboulonnage’ est un sujet qui a généré une polémique, selon les propos d’Amossy (2014), d’après qui celle-ci est un ensemble d’interventions verbales antagonistes sur un sujet d’intérêt public et d’actualité qui met en question certains grands principes et les groupes qui les soutiennent, avec une polarisation des positions. On assiste en effet au déploiement de discours antagonistes dans la presse, chacun défendant sa position qui, pour simplifier, peut être définie comme ‘pour ou contre’. Dans *Le Monde*, par exemple, on a pu lire, dans la même tribune, des opinions divergentes qui s’affrontent en une sorte de joute verbale. Il est toutefois vrai que la plupart des articles relèvent d’une position contraire au déboulonnage, ou encore d’une position qui suggère des actions de contextualisation ou de déplacement des statues plutôt qu’un véritable ‘déboulonnage’.

L’aspect polémique est une des caractéristiques de la formule, selon la définition de Krieg-Planque (2009) : il s’agit d’une dénomination d’un référent social à caractère au moins partiellement figé, discursif et polémique, et qui persiste au-delà du simple moment discursif qui l’a engendrée.

⁴ Il faut quand-même signaler au moins deux exceptions italiennes : le cas d’Indro Montanelli, dont la statue a été repeinte en rouge par des activistes féministes, et le cas de la statue de Giorgio Parodi (entrepreneur), dont la représentation en aviateur des troupes coloniales a été durement contestée, d’autant plus qu’il s’agit d’une statue placée dans un jardin public de Gênes en mai 2020, juste au moment où la polémique sur les statues commençait à prendre de l’ampleur.

Le caractère de figement partiel est confirmé par une recherche dans la base de données de presse Eureka⁵ : on y trouve les formes « déboulonn* + connecteur + statue* », « déboulonnag* + connecteur + statue* », « déboulonnem* + connecteur + statue* » et « déboulonneu* + connecteur + statue* » et les données suivantes sur les attestations dans la presse de langue française dans les différentes zones géographiques :

	Afrique	Moyen-Orient	Canada (FR)	Europe (FR)
Déboulonn* ADJ4 statue*	91	22	1820	6702
Déboulonnag* ADJ4 statue*	36	8	551	2098
Déboulonnem* ADJ4 statue*	4	1	181	248
Déboulonneu* ADJ4 statue*	0	0	2	148

Tab. 1. Attestations dans la presse francophone depuis 1900.

Du moment que nous n'avons pas la possibilité de faire un calcul de l'importance relative quantitative des publications, nous nous limitons à observer que la formule est bien attestée dans la presse francophone, mais que peut-être il s'agit d'un sujet qui a davantage mobilisé les pays européens et l'Amérique du Nord. En Europe, on voit l'attestation de dérivés, comme *déboulonneur* et *déboulonneuse*, ce qui semble montrer une plus grande vitalité de la formule. Du point de vue morphologique, la forme 'déboulonnage' domine largement sur *déboulonnement* partout dans le monde. Par ailleurs, si l'on pense au nombre de journaux francophones publiés en Europe et au Canada, on peut remarquer que la formule est très fréquente dans la presse canadienne, ce qui ne surprend pas vu la proximité avec la culture anglo-américaine où se sont produits les premiers cas de 'déboulonnage'. Au contraire, la presse africaine francophone semble relativement peu intéressée au phénomène.

La formule constitue aussi un moment discursif selon la définition de Moirand, c'est-à-dire un ensemble de productions discursives qui apparaissent massivement « dans les médias à propos d'un fait du monde réel qui devient par et dans les médias un 'événement' » (2007 : 4). Ce moment

⁵ <https://numerique.banq.qc.ca/ressources/details/5301> (consultée le 15 avril 2021).

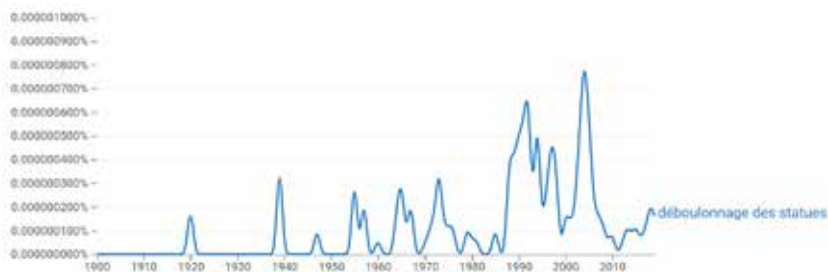


Fig. 1 : 'Déboulonnage des statues' dans Ngram Viewer (Google Books).

discursif peut être identifié par une analyse diachronique. Malheureusement, Ngram Viewer, le moteur de recherche lexical de Google Books s'arrête, pour le corpus français, à 2012 et ne peut nous renseigner que sur la présence du 'déboulonnage' avant cette date. Le résultat est quand-même significatif, car il nous montre une affirmation progressive de la formule, avec de nombreux pics qui s'intensifient à partir des années Vingt du XXe siècle, mais surtout à partir des années 1990.

Si on se concentre sur les années à partir de 2020, on peut constater la présence nette de 'pics médiatiques' dans la presse écrite, notamment suite au meurtre de George Floyd le 25 mai 2020 et aux protestations que celui-ci a déclenché aux Etats-Unis, puis dans le monde occidental. La base de données Europresse⁶ nous permet de faire une recherche des occurrences de 'déboulonnage' et 'déboulonner' dans différentes régions du monde.

Pour ce qui est de la France (recherche effectuée sur 250 médias), on remarque très nettement que le pic se situe dans le courant des mois de juin et juillet 2020, mais plus précisément entre le 15 et le 19 juin (fig. 2).

Le même phénomène se produit en faisant une recherche sur 'déboulonner' (fig. 3).

En Afrique, la recherche est beaucoup moins représentative, puisque Europresse ne contient que 11 journaux, mais on remarque que le tracé des pics est légèrement différent des précédents, quoiqu'il suive *grosso modo* le même développement (fig. 4).

On peut conclure de l'examen de ces graphiques que l'expression « déboulonner/déboulonnage + statues » est bien une formule qui est apparue à un certain moment (1920 selon Ngram Viewer; Figure 1, ci-dessus), a eu plusieurs pics, dont un dans la presse francophone autour de juin 2020 et est présente encore aujourd'hui.

⁶ <http://www.europresse.com/fr/bibliotheque-publique/> (consultée le 23/03/2022).

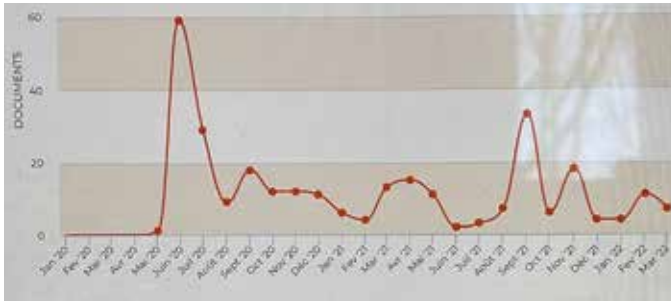


Fig.2 : 'déboulonnage' dans la presse française entre le 01/01/2020 et le 23/03/2022.

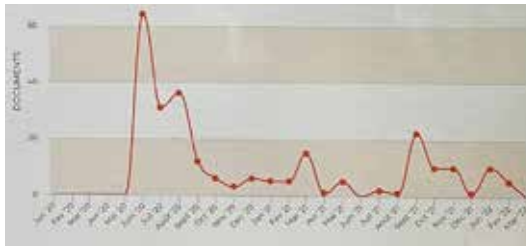


Fig. 3 : 'déboulonner' dans la presse française entre le 01/01/2020 et le 23/03/2022.

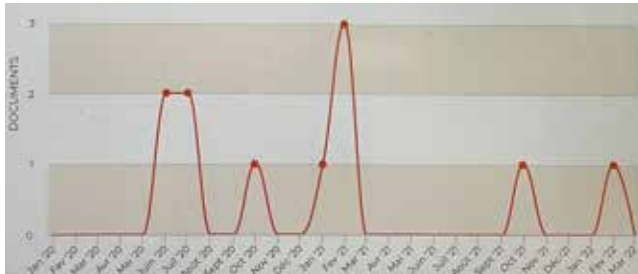


Fig. 4 : 'déboulonner' dans la presse africaine entre le 01/01/2020 et le 23/03/2022.

Analyse du corpus

C'est sur la base des observations précédentes que nous avons décidé de constituer notre corpus (voir annexe) en faisant une recherche en ligne des occurrences de « déboulonner/déboulonnage + statues ». Le corpus utilisé ici se compose en fait de deux sous-corpus : le premier a été recueilli par une étudiante, Myriam Casalone⁷, pour son mémoire de licence (corpus 6 mai - 7 août 2020) ; le deuxième a été constitué par moi-même, en septembre 2020, pour un cours de fran-

⁷ Que je souhaite remercier ici pour m'avoir permis d'utiliser son corpus. Dans son mémoire elle a effectué une analyse de l'orientation discursive de la presse.

çais de spécialité destiné aux étudiants de Sciences Politiques de l'Université de Gênes pendant l'année académique 2020/2021⁸. Ces deux corpus n'ont donc pas été recueillis exactement au même moment, toutefois les périodes ciblées correspondent à celles des pics médiatiques : juin pour la plupart des articles, jusqu'en juillet pour la presse africaine, québécoise, martiniquaise, jusqu'en août pour la presse belge. Nous avons aussi décidé d'intégrer deux articles 'hors pic' de la presse française : le premier date du 1^{er} mars 2005, le second du 5 février 2021. Les deux abordent la question de l'histoire coloniale italienne vue de la France.

Il s'agit d'un total de 44 articles et de 189 417 mots. Les articles appartiennent à plusieurs catégories journalistiques, ainsi que l'indiquent les journaux ou les sites mêmes : débat, entretien, éditorial, chronique, tribune, enquête. En annexe, la description du corpus, plutôt déséquilibrée en faveur de la France, puis de la Belgique et surtout avec une présence dominante des articles du quotidien *Le Monde*. Outre quatre zones géographiques (France, Belgique, Québec, Martinique, Afrique),⁹ nous avons également retenu, sous la rubrique « international », deux publications web dont le siège de publication n'est pas important pour l'analyse, mais qui s'adressent, parfois avec des textes en plusieurs langues, à un public éparpillé sur la planète.

Nous avons donc procédé à une recherche des co-textes dans lesquels les formules « déboulo* + statues » apparaissent, afin de déterminer :

- 1) la lexicalisation de la formule avec la conservation ou disparition progressive des guillemets ;
- 2) les collocations les plus fréquentes, afin de vérifier, entre autres, comment sont dénommés les agents et les objets du 'déboulonnage' et comment celui-ci est qualifié ;
- 3) les tentatives de définition et les remarques métalinguistiques ou méta-discursives sur la formule, ainsi que l'emploi du mot 'déboulonnage' au sens figuré, se référant à une action non concrète.

La lexicalisation de la formule apparaît désormais entérinée, puisque celle-ci n'apparaît que rarement avec des guillemets (point 1 de la liste ci-dessus) :

⁸ Au sein de ce cours, nous avons organisé un débat dans lequel les étudiants ont dû défendre la position pour ou la position contre le 'déboulonnage' à l'aide d'arguments puisés dans la presse. J'ai été surprise de constater que les étudiants étaient largement contraires au 'déboulonnage' à l'exception de ceux qui militent en faveur des droits de minorités.

⁹ La zone géographique fait uniquement référence au lieu de publication des journaux ou à l'extension des sites web, indépendamment du sujet spécifique (local ou international) abordé dans les articles.

- dans le corpus France, une fois dans un titre : « Emmanuel Macron veut lutter contre les discriminations, mais refuse de ‘déboulonner’ les statues » (*Le Monde*, 15/06/2020). Ici, il s’agit probablement de montrer une prise de distance de Macron par rapport à l’acte du ‘débouloonnage’ ;
- dans le corpus Belgique, une fois : « Quelles sont les dernières statues de France à avoir été ‘débouloonnées’ ? » (*Le Vif*, 12/06/2020). Où l’emploi des guillemets peut être expliqué par la présence d’une forme inusuelle (participe passé) de la formule ;
- dans le corpus Québec, deux fois : « Trump promet de sévir contre les auteurs de ‘débouloonnage’ de statues » (titre) et « En pleine vague de ‘débouloonnage’ de statues de personnages historiques partisans de l’esclavage aux États-Unis, le président Donald Trump a décidé d’annuler vendredi son déplacement au New Jersey pour s’assurer que la loi et l’ordre soient appliqués’ » (*Radio-Canada*, 27/06/2022), exemple qui nous semble relever, comme celui du *Monde*, d’une prise de distance.

Quant au point 2, l’analyse des agents et des qualifications du ‘débouloonnage’, il faut d’abord souligner que l’emploi du nom et du verbe à la forme passive dominant, de sorte que les agents de l’action ne sont que rarement mentionnés. Dans le corpus français, ceux-ci sont généralement les « manifestants » (parfois « antiracistes ») ou des « groupes épris de passions justicières ». Par contre, il y a ceux qui « ne débouloonnent pas » ou qui « refusent de débouloonner », comme Emmanuel Macron et la République (dans une citation des propos de son président, *Le Monde*, 15/06/2020). Dans un article de quelques jours plus tard, Léonora Miano reprend cette expression pour affirmer que, bien au contraire, « La République a débouloonné des statues » au moment de la Révolution française. L’acte de ‘débouloonner’ est, pour certains, une demande de « réparation symbolique » :

L’idée est d’obtenir une réparation symbolique face à des statues ou des monuments publics qui blessent l’œil et offensent des mémoires. Évidemment, la question qui se pose est celle de l’extension à donner à ces destructions : quels monuments fabriquent un espace public commun sans blesser des minorités ? La question est abyssale, car les systèmes de grandeur civique qui se sont succédé à travers l’histoire, au fil de l’érection de monuments, sont incompatibles entre eux. Nous ne sommes pas les contemporains du XIXe siècle ou du début du XXe siècle, quand on érigeait sans problème des statues à des colonisateurs sanguinaires comme Léopold II ou Bugeaud (*Les Inrockuptibles*, 09/06/2020).

Le ‘débouloonnage’ est, pour d’autres, associé au vandalisme, à l’iconoclasme et considéré comme un « acte sacrilège », notamment par *Le Figaro*, mais également

par les autres journaux. Il n'en reste pas moins que l'on peut aussi « déboulonner dans le calme » (*Le Monde*, 12/06/2020). Plus rarement, le 'déboulonnage' est associé à un « anachronisme » (*Le Monde*, 24/06/2020). C'est donc la légitimité de l'acte qui est en jeu, ou plutôt la légitimité de ceux qui le posent : si la République elle-même a pratiqué le 'déboulonnage', ce fait légitime-t-il pour autant les manifestants antiracistes ? Si les auteurs du 'déboulonnage' sont légitimés à l'accomplir, celui-ci relève toujours du vandalisme ?

Dans le corpus belge, les agents du 'déboulonnage' ne sont pas identifiés, mais l'acte prend souvent des connotations fortement négatives : il s'agit d'un acte « inconscient », d'une forme de « destruction », un « délit » « minable », du « vandalisme »¹⁰. Bien sûr, un ministre du gouvernement Michel s'oppose ouvertement aux pratiques de 'déboulonnage'.

Au Québec on évite soigneusement de qualifier ou même de nommer les agents du 'déboulonnage', en employant souvent un pronom démonstratif (« ceux qui déboulonnent ») ou une forme passive, même si 'déboulonner' « revient à renier notre héritage ».

Alors que notre petit corpus martiniquais ne nous fournit aucun élément, la presse africaine adopte une attitude mitigée : si elle met parfois en garde contre les risques du 'déboulonnage', « un geste de colère », une « amputation » découlant d'une vision manichéenne, certains scripteurs le soutiennent et produisent une extension de sens sur laquelle nous allons revenir plus loin :

Il faut, ici et maintenant, déboulonner les images, les symboles, les pensées et les idées qui véhiculent tous les stéréotypes. C'est le préalable pour extirper de nos têtes les complexes autant chez les bourreaux que chez les victimes, nous libérant ainsi de nos vieux démons. L'objectif ultime est d'accomplir une œuvre de destruction des statues mentales pour préparer l'avenir sans oublier le passé (Bamako.com, 15/07/2020).

Quant au corpus international, qui contient plutôt des articles de réflexion, le 'déboulonnage' y est présenté comme une forme « violente » et « extrême » mais qui assure une fonction sociale de (dé)commémoration :

Nos collègues anglophones ont forgé le néologisme de *decommemoration* pour parler de ce phénomène déjà ancien de déboulonnage de statues ou, plus largement,

¹⁰ Le discrédit de l'adversaire étant une des techniques classiques du discours polémique (voir Amossy 2014).

	France	Belgique	Martinique	Québec	Afrique	International
Joséphine de Beauharnais			x			
Albert 1er de Belgique	x					
Winston Churchill	x					
Edward Colston	esclavagiste					x
Jean-Baptiste Colbert	instigateur du Code noir ; marchand d'esclaves					
Louis Faïdherbe					x	
George III d'Angleterre	roi					
Lénine				x		
Léopold II de Belgique	x	x				
Karl Marx				x		
Robert Milligan	planteur esclavagiste du XVIIIe siècle					
Cecil Rhodes	[un colon fanatique, qui a mis en place les fondations de l'apartheid dans le pays, ndlr]					
Victor Schœlcher	x			x		
J. Marion Sims						x
Staline	x					

Tab. 2 : les figures historiques objet de 'débouloonnage'.

de retrait de l'espace public de rappels du passé. Il est en effet plus approprié en ce qu'il permet de penser les débouloonnages pour ce qu'ils sont : des formes – certes violentes, certes non validées par la représentation politique, mais des formes malgré tout – de commémoration. Plusieurs commentateurs se sont indignés ces derniers jours que l'on puisse voir le passé avec les yeux du présent et ont dénoncé un péché

d'anachronisme. C'est pourtant la définition même de la commémoration publique que de voir le passé avec les yeux du présent (*The Conversation*, 29/06/2020).

Mais qui fait l'objet de 'déboulonnage'? Outre, bien évidemment, un générique *statue(s)*, voici les COD di verbe 'déboulonner' (nous tenons compte ici également du sujet des formes passives) qui rendent compte des préoccupations domestiques de chacun et des cas les plus célèbres. Voici un tableau des noms propres, accompagnés, le cas échéant, des adjectifs ou des périphrases définitoires par lesquels chaque personnage est identifié (tab. 2).

On remarque donc qu'en dehors de ceux de la presse française les journalistes sont plutôt réticents à l'emploi de périphrases explicatives stigmatisantes lorsqu'ils traitent de cas individuels. Ceux-ci sont souvent fortement caractérisés par les intérêts locaux : si le corpus France se concentre beaucoup sur Colbert, il présente quand-même le plus large éventail de figures historiques, la presse belge, martiniquaise et africaine traitant presque exclusivement les personnages qui les intéressent directement (Léopold II, Joséphine de Beauharnais et Faïdherbe). Le Québec fait exception puisqu'il relate les cas de personnages appartenant soit à la sphère antillaise, soit à celle du communisme soviétique.

Au contraire, lorsqu'ils traitent des groupes visés par le 'déboulonnage', nous trouvons de nombreuses périphrases, certaines neutres, d'autres très marquées du point de vue axiologique, qui font références à des idéologies, à des groupes, etc.¹¹ (tab. 3).

Il ressort de façon évidente de ce dernier tableau que les différentes prises de position des auteurs au sujet des statues controversées ne les détournent pas d'une approche plutôt neutre (corpus France, Québec et International, où dominent les périphrases neutres ou à axiologie négative implicite) voire très neutre (corpus Belgique), avec la seule exception du corpus Afrique, dans lequel nous ne sommes guère surprises de trouver davantage de périphrases axiologiquement orientées vers un jugement négatif, quoique cela ne s'accompagne pas forcément d'une défense du 'déboulonnage'. Le corpus International contient une périphrase apparemment positive, mais si on la contextualise, on se rend compte qu'il s'agit plutôt d'une qualification ironique (ce qui est souligné par l'emploi des initiales majuscules).

Du moment que le 'déboulonnage', contrairement à d'autres expressions (ainsi que *issus de la diversité* – Molinari 2014 – et *racisme systémique* – Bernard-Barbeau et Lévesque en cours de publication) n'est pas en soi *a priori* une formule conflictuelle, nous n'avons trouvé dans nos corpus ni remarques métalinguis-

¹¹ Le corpus Martinique est ici absent puisqu'il ne contient aucun élément pertinent.

	France	Belgique	Québec	Afrique	International
Neutre	Statues de personnalités controversées, rois, certaines figures historiques	la statuaire publique	œuvres monumentales publiques, monuments		statues qui n'intéressent (presque) personne
Axiologie négative explicite	symboles d'oppression			stèles et [...] statues de ceux qui ont marqué au fer rouge l'histoire de l'homme noir ; statues qui rappellent les heures sombres de la France coloniale ; des statues de colons et militaires français ayant sévi dans de nombreux pays d'Afrique, dont l'Algérie et l'Outre-mer	
Axiologie négative implicite	statues honorant des colons ou des figures esclavagistes ; statues de personnages liés à l'esclavage et à la colonisation ; statues d'hommes esclavagistes ; statues liées à l'esclavage		personnages historiques partisans de l'esclavage ; divers emblèmes jugés racistes ou liés à un passé colonial trouble ; statues d'une série de personnages liés au colonialisme, à l'impérialisme, à la traite d'esclaves, aux confédérés américains	statues jugées représenter les méchants de l'histoire ; statues d'esclavagistes, de colonialistes et de suprémacistes blancs ; statues d'anciens esclavagistes et colonialistes	statues liées à la colonisation et de [sic] l'esclavagisme
Axiologie positive					statues de nos Grands Hommes

Tab. 3 : les périphrases explicatives accompagnant les groupes faisant l'objet de 'déboulonnage'.

tiques, ni tentatives de définition à proprement parler (point 3), à l'exception des deux articles du corpus International, qui, de par leur nature plus scientifique, fournissent cette définition (de Sarah Gensburger, spécialiste de questions mémorielles) : « pratique de retrait, y compris violent, de statues » (*The Conversation*, 29/06/2020). Les autres périphrases ou éléments explicatifs sont des pseudo-définitions qui portent sur la fonction du 'déboulonnage' (« des formes – certes vio-

lentes, certes non validées par la représentation politique, mais des formes malgré tout – de commémoration », *The Conversation*, 29/06/2020), voire le traitent avec condescendance : il s'agirait pour *Le Figaro* d'un « sport à la mode ».

Soulignons pour conclure cette section que le mot 'déboulonnage' est employé dans les corpus Belgique et Afrique au sens figuré, dans la mesure où il ne réfère plus à l'acte concret de démonter une statue, mais à celui de « retirer du panorama mémoriel un élément négatif » : « Déboulonner Léopold II dans les esprits », titre *L'Echo* le 12/06/2020, alors qu'au Mali on souhaite « déboulonner les images, les symboles, les pensées et les idées qui véhiculent tous les stéréotypes » (Bamako.com, 15/07/2020).

Conclusion

Au sein de la polémique autour du 'déboulonnage des statues' s'affrontent deux positions : une qui met en garde contre l'anachronisme et la décontextualisation et promeut la volonté de conservation du patrimoine et une autre qui, au contraire, met en garde contre la perpétuation des discriminations dans la société actuelle et le manque de questionnement de notre mémoire collective telle qu'elle s'offre au regard de tout citoyen dans l'espace public.

L'analyse d'un corpus de presse recueilli après un « pic discursif » et composé d'articles provenant de différentes zones géographiques permet de faire ressortir des tendances communes et des spécificités, que nous avons soulignées au cours de notre analyse. Au-delà des pics discursifs, la formule 'déboulonnage', dans ses différentes formes, continue de vivre dans le discours, d'autant plus que le problème qu'elle soulève est loin d'être réglé et que l'expression a désormais acquis un sens figuré.

La formule 'déboulonnage des statues' semble par ailleurs être utilisée comme une étiquette neutre du point de vue axiologique, une sorte de terme technique, par les détracteurs de l'acte qu'elle dénomme aussi bien que par ses défenseurs. Elle a aussi une longue histoire, qui remonte, si l'on en croit à NGram Viewer, au début du XXe siècle, lorsqu'Henri de Rothschild (1917) raconte que l'administration prussienne fait abattre à Mons la statue en bronze de Léopold Ier.

Puisque nous avons vu que le 'déboulonnage' a pris un sens élargi et concerne aujourd'hui non seulement les statues, mais tout élément de l'espace public matériel et immatériel, je souhaite souligner l'actualité du débat en rappelant un épisode qui s'est produit en plein pic discursif du déboulonnage'. Au sein de la liste de distribution du réseau francophone de sociolinguistique quelqu'un a mentionné un essai portant sur la « décommunisation » de l'Ukraine par un processus de renomination des lieux qui n'a pas manqué de susciter les réactions contraires de ceux qui ont cité le contre-exemple : le processus de « communisation » de

l'Ukraine à l'époque de l'Union Soviétique. Nous étions en juin 2020 et nul ne pensait alors que ce débat sociolinguistique aurait pris des allures de guerre¹².

Bibliographie

- Amossy R., *Apologie de la polémique*, Paris, PUF, 2014.
- Antonius R., Baillargeon N., *Identité, 'race', liberté d'expression*, Québec, PUL, 2021.
- Bernard-Barbeau G., Levesque I., *La polémique métalangagière autour de la formule racisme systémique*, in «Circula», 2022, pp. 31-47.
- Bertolini E., *Annullamento e boicottaggio nello spazio pubblico immateriale*, in «Nomos», 2, 2021, pp. 1-52.
- Krieg-Planque A., *La notion de 'formulé' en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2009.
- Moirand S., *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Paris, PUF, 2007.
- Molinari C., *Issu de la diversité: une formule aux contours polémiques*, in «Repères-Dorif», 5, 2014 <http://www.dorif.it/reperes/chiara-molinari-issu-de-la-diversiteune-formule-aux-contours-polemiques> (23.03.2022).
- Rothschild H. de., *La Grande Guerre d'après la presse parisienne*, Paris, Hachette, 1917.
- Theriault J.Y., *La mémoire comme tradition vivante*, in «Bulletin d'histoire politique», 26, 3, 2018, pp. 158-164 <https://doi.org/10.7202/1046916ar> letto (28.02.2022).

¹² Je remercie Nadine Vincent, Chiara Molinari et Stefano Vicari pour l'aide fournie à la rédaction de cet article.

Epopea e rovina: forme di memoria della guerra coloniale in *Jornada de África* di Manuel Alegre

Elisa Rossi

Universidade de Lisboa (FLUL)

elisarossi.pi@gmail.com

Introduzione

Nell'ambito della letteratura portoghese del secondo Novecento, il romanzo costituisce il genere privilegiato per l'espressione e la rielaborazione della memoria della guerra coloniale. Rui de Azevedo Teixeira (1998: 97-99), operando un confronto con la cultura americana, e in particolare con il filone cinematografico relativo alla guerra in Vietnam, mette in evidenza la peculiarità di questo fenomeno: «la cultura portoghese [...] non ha elaborato coi mezzi della cultura di massa la tematica della guerra coloniale»¹. Di conseguenza, in Portogallo è stato il *medium* letterario a incaricarsi del discorso sulla memoria, in particolare in quel *corpus* di romanzi – comunemente denominati ‘post-25 Aprile’² – emersi dalle rovine del passato dittatoriale e caratterizzati da una ricerca di identità sociale e politica che si concretizza, da un punto di vista tematico e stilistico, in una serie di tratti comuni. L'incidenza di questa letteratura nel panorama culturale contemporaneo è testimoniata tanto da un'ampia diffusione editoriale, quanto dall'attenzione che ad essa ha rivolto la critica.

Il romanzo *Jornada de África* di Manuel Alegre (Águeda 1936), pubblicato a Lisbona nel 1989 dalla casa editrice Dom Quixote, è considerato una delle opere più emblematiche sull'argomento, come suggerisce Roberto Vecchi considerando l'intera produzione di «un autore che in quel contesto mi sembrava il più esemplare sul piano del lavoro melanconico di una letteratura che si sforza di assumere l'aporia

¹ «A cultura portuguesa [...] não elaborou através dos meios da cultura de massas a temática da guerra colonial» (le traduzioni, dove non diversamente specificato, sono di chi scrive).

² Oltre a *Jornada de África*, opere significative di questo filone sono: *Manual da Pintura e Caligrafia* (José Saramago 1977); *A Costa dos Murmúrios* (Lídia Jorge 1988); *Autópsia de um Mar de Ruínas* (João de Melo 1984); *As Naus* (António Lobo Antunes 1988).

tragica di rappresentazione della guerra coloniale dentro l'eccezione della storia»³ (2010: 35). Anche il profilo dell'autore – ancora oggi tra le figure più influenti, come deputato e come intellettuale, della sinistra del Paese – contribuisce a rafforzare la centralità dell'opera all'interno del sistema letterario in cui è inserita.

I *Memory Studies*, emersi in diverse discipline soprattutto a partire dagli anni Ottanta, si sono recentemente soffermati sulla specificità dei mezzi di rappresentazione della memoria in letteratura, introducendo la definizione delle «fiction of memory» (Nunning 2003). Se, come scrive Cesare Segre, «la composizione di un'opera narrativa dipende dal variabile equilibrio tra i modi di presentare (punti di vista) e le cose presentate (intreccio)» (1999: 124), si potrebbe allora dire che, allo stesso modo, la composizione di una narrativa di memoria dipende dal variabile equilibrio tra i modi di ricordare e gli eventi ricordati. Osservare l'orchestrazione del romanzo permette di operare una distinzione tra la materia viva della memoria e le tecniche narrative, e quindi di far emergere le dinamiche costitutive del processo memoriale. *Jornada de África* ben si presta a questo tipo di lettura, dal momento che i meccanismi narrativi lasciano intravedere un'esibita orchestrazione dell'intreccio romanzesco.

Dopo una breve esposizione delle principali letture critiche relative ai romanzi sulla memoria della guerra coloniale, si descriverà la specificità di *Jornada de África* all'interno di questo filone. In seguito, alla luce della definizione delle «fictions of memory», si osserverà il funzionamento di alcune delle principali strategie narrative messe in atto nel romanzo per riflettere sulla rappresentazione della complessa dialettica tra memoria individuale e memoria collettiva.

Il filone della letteratura portoghese relativo alla guerra coloniale

I più recenti manuali di storia della letteratura portoghese, pur non condividendo gli stessi criteri di classificazione, riconoscono unanimemente un filone relativo alla guerra coloniale portoghese. Sul finire degli anni Ottanta, la crescente attenzione critica dedicata a questo *corpus* di testi sembra rivelare un'esigenza più profonda: quella di leggere, attraverso il prisma letterario, le contraddizioni che segnano il Paese all'indomani della caduta della dittatura salazarista. La varietà di prospettive sul fenomeno rivela la natura ancora malleabile della memoria relativa alla guerra coloniale, mediata dalla percezione critica sulla produzione letteraria dell'epoca.

³ «Um autor que naquele contexto me parecia o mais exemplar no plano do trabalho melancólico de uma literatura que se esforça para assumir a ironia trágica de representar a guerra colonial dentro da exceção da história».

Il primo lavoro di analisi e organizzazione dei testi avviene con la pubblicazione dell'antologia di João de Melo, *Os Anos da Guerra - Os Portugueses em África* (1988). Melo, intitolando uno dei capitoli con la domanda «Há uma geração literária da Guerra Colonial?», apre la discussione sulla specificità dei temi e dei modi di questa letteratura e sulla possibilità di considerarla un filone a sé stante. Di opposto parere è Pires Laranjeira (1991), che non ritiene opportuno ricorrere alla marcatura tematica della guerra per delimitare un sottogruppo di testi, privandoli del rapporto di continuità con il più ampio sistema letterario di cui fanno parte (Vecchi 2010: 63).

Un tentativo di superare l'*impasse* è presente nella prima monografia critica sul tema, *A Guerra Colonial e o Romance Português* di Rui de Azevedo Teixeira (1998). Nel volume si affronta soprattutto il rapporto tra le diverse dimensioni dell'esperienza bellica (i fronti di guerra, i soggetti coinvolti) e quelle testuali (le strutture, le istanze narrative, gli spazi, etc.), portando su un piano più generale la definizione del genere tematico.

Parallelamente, a partire dalle riflessioni di Eduardo Lourenço, il fenomeno letterario è inquadrato da un punto di vista filosofico, sociale e culturale. *Labirinto da Saudade* (1978), testo di carattere saggistico ormai considerato canonico nell'ambito degli studi portoghesi, apre la strada a un'ampia riflessione sul ruolo del repertorio mitico nella costruzione identitaria del Paese. In particolare, Lourenço parla di «auto-rappresentazione iperidentitaria» per descrivere la sovrapproduzione immaginifica che caratterizza la storia della nazione fin dalle sue origini; la peculiarità di questo fenomeno porterà a notevoli distorsioni nell'auto-percezione collettiva, che diventeranno del tutto evidenti dopo la caduta della dittatura.

L'analisi di Lourenço è ulteriormente approfondita da un punto di vista sociologico da Boaventura de Sousa Santos che, riprendendo le teorie economiche di Wallerstein, definisce come «semiperiferica» (1985) la condizione del Portogallo all'interno del sistema capitalista moderno, e ritiene che essa sia alimentata da una «immaginazione del centro» che non trova alcun corrispettivo nella realtà storica.

I contributi di Margarida Calafate Ribeiro (2004) e Roberto Vecchi (2010) mantengono un rapporto di continuità con i concetti introdotti da Lourenço e Santos, applicando nuove chiavi epistemologiche di lettura. In particolare, Ribeiro ridefinisce il concetto di «immaginazione del centro» parlando più specificamente di «impero come immaginazione del centro», e analizza la complessa fenomenologia di immagini simboliche scaturite nel corso dei secoli proprio a partire dal problematico rapporto con l'impero africano. Un capitolo a parte è dedicato al gruppo di romanzi post-25 Aprile, attraverso cui, secondo l'autrice, prende definitivamente forma «la crisi dello spazio portoghese contemporaneo»

(2004: 19). Un'attenzione più specifica a questo *corpus* di testi si trova nella lettura di Vecchi, che attribuisce loro «un ruolo vicario, nel riempire un vuoto e nel rispondere all'urgenza di un'istituzionalizzazione non monumentale del passato che potesse fondare, prima o poi, una memoria pubblica» (2010: 24)⁴. L'autore, utilizzando una ricca costellazione di termini concettuali – tra i più ricorrenti quelli di *lutto* e *melanconia* – conduce un'indagine che denuncia il mancato superamento del trauma storico-sociale dovuto alla perdita dell'Impero coloniale. Il tratto comune alle riflessioni critiche di Ribeiro e di Vecchi è la stretta contiguità e talvolta l'identificazione istituita tra mito, storia e letteratura. Se infatti, per molti aspetti, i romanzi in considerazione presentano numerose caratteristiche tipiche della scrittura «post-moderna» – e in particolare una predilezione tematica per argomenti di carattere storico – è anche vero che la rivisitazione della storia passa il più delle volte attraverso la mediazione del mito. L'archivio di immagini simboliche che la retorica nazionale portoghese ha continuamente alimentato, arrivando a permeare tutti gli strati della società, non può essere giustificato se non si considera quella «combinazione iconica e inseparabile» (Vecchi 2018: 2) che lega eventi storici e mito. Il romanzo *Jornada de África* – a cui sia Ribeiro sia Vecchi dedicano particolare attenzione – rappresenta un punto di vista privilegiato per comprendere la chiave di questo inscindibile rapporto.

Il ruolo del mito nella memoria: l'archetipo narrativo di *Jornada de África*

All'interno del repertorio simbolico-letterario a cui si è accennato, il mito del sebastianismo vanta una particolare fortuna, mantenendo la propria produttività nel corso dei secoli (Quadros 2001); anche l'intreccio narrativo di *Jornada de África* è fondato sulla ripresa di numerosi elementi della biografia di Manuel Alegre sulla base di questo archetipo: in particolare, la sua risoluzione è comprensibile solo alla luce della vicenda storica fondativa del mito.

L'evento che funge da detonatore si colloca all'inizio del periodo di decadenza del Portogallo, al tramonto dell'epoca di espansione marittima; nel 1578 il giovane re portoghese Dom Sebastião, unico erede al trono, indice una spedizione per conquistare i territori africani, nella speranza di ampliare nel continente i domini coloniali portoghesi. Durante la battaglia di Alcácer Quibir, però, l'esercito portoghese viene sbaragliato e il re Dom Sebastião muore, senza

⁴ «um papel vicario, preenchedo um vácuo e correspondendo ao mesmo tempo à urgência de uma institucionalização não monumental do passado que pudesse fundar, antes ou depois, uma memória pública».

lasciare tracce del suo corpo. La sconfitta ebbe conseguenze storiche disastrose, determinando non solo la perdita dell'impero coloniale, ma anche la crisi di successione che porterà, nel 1580, alla sottomissione del regno di Portogallo alla corona spagnola. L'evento della scomparsa del sovrano viene raccontato dalle fonti dell'epoca in modo traumatico e presto caricato di forti significati simbolici, che si sovrappongono a elementi messianici già presenti nel substrato culturale del Paese (Valensi 2009), creando un terreno fertile per l'elaborazione del mito; Dom Sebastião viene trasfigurato nella figura del Desejado, il sovrano atteso e 'desiderato', simbolo dell'indipendenza nazionale.

Il paradigma mitico attraversa i secoli, assumendo varie configurazioni nelle molteplici riprese da parte della letteratura e delle arti visuali; a metà Novecento, la propaganda salazarista se ne impossessa per giustificare la campagna coloniale di espansione in Africa con la necessità di ricostituire l'antico impero perduto nella battaglia di Alcácer Quibir.

Sul versante ideologico dell'opposizione al regime, soprattutto a partire dagli anni Sessanta, si verifica un processo di demitizzazione della figura di Dom Sebastião, che coinvolge diversi campi di espressione artistica. In ambito letterario, Manuel Alegre è il primo a proporre una rivisitazione problematica del mito, già nelle prime raccolte degli anni Sessanta, *Praça de Canção* (1965) e *O Canto e as Armas* (1967), stabilendo un nesso tra la guerra coloniale in Angola e la storica sconfitta.

Il romanzo racconta la vicenda di Sebastião, giovane studente di Coimbra, oppositore del regime salazarista, che nel 1961 decide – nonostante la sua avversione alla guerra coloniale – di rispondere alla chiamata alle armi e recarsi in Angola per esaminare e comprendere dall'interno l'assurda logica della guerra. Durante i mesi che trascorre in Angola come militare, Sebastião partecipa con forte coinvolgimento emotivo agli scontri contro i ribelli angolani, assiste alle stragi e alla morte dei compagni ed entra nelle reti clandestine interne ai quartieri militari. Nel corso dell'opera, tuttavia, dalla presenza viva dell'individualità di Sebastião, espressa attraverso una forte concretezza biografica, si assiste progressivamente ad un processo di spersonalizzazione che culmina, alla fine del romanzo, nella scomparsa del personaggio in una foresta dell'Angola.

Nel 1989, anno della pubblicazione di *Jornada de África*, il Portogallo – entrato nell'Unione Europea tre anni prima – è alla ricerca di una nuova veste con cui presentarsi agli occhi dell'Europa, e non ha ancora affrontato le conseguenze sociali del trauma della guerra in Africa: il modello mitico di Dom Sebastião è funzionale alla costruzione e diventa quindi un'esplicita chiave di lettura e comprensione del presente.

«Fiction» e «mimesi» di memoria

Il filone letterario relativo alla letteratura di guerra coloniale – nonostante le diverse interpretazioni critiche – può essere osservato alla luce della definizione di «fiction di memoria» proposta da Ansgar Nunning (2003) e Birgit Neumann (2004). Il termine, ormai comunemente accettato nell'ambito dei *Memory Studies*, indica quei testi che hanno come oggetto principale la rappresentazione di un processo memoriale – uno dei filoni più rappresentativi della letteratura contemporanea a partire da *Alla ricerca del tempo perduto* (1913). Il termine *fiction* sottolinea la componente di immaginazione, inventiva e creatività che caratterizza questa tipologia narrativa; la memoria ha già di per sé le caratteristiche proprie di una *fiction*, visto che, come sostiene Eakin «la nostra idea di identità è in fin dei conti una *fiction*, la *fiction* principale di qualsiasi auto-narrazione» (1999: 95). In una continua tensione tra passato e presente, la realtà risulta inevitabilmente filtrata, trasfigurata e ricostruita; la memoria è selettiva così come lo sono le narrative, che si basano su un'organizzazione formale e discontinua rispetto alla realtà.

Secondo la proposta di Neumann (2005), per operare tale selezione, le *fiction di memoria* utilizzano particolari tecniche narrative ed estetiche atte a mettere in scena il processo di memoria, per le quali la critica è solita ricorrere al concetto di «mimesi della memoria». Il termine «mimesi», nell'accezione utilizzata da Paul Ricoeur (1984-1988), può essere definito come una rappresentazione che non è un riflesso diretto della realtà ma, piuttosto, una sua attiva e complessa rielaborazione. In un primo momento l'opera letteraria assimila il proprio contesto extra-testuale («prefiguration» *Mimesis I*), poi si configura attraverso specifiche tecniche narrative («configuration», *Mimesis II*), e infine rientra nel sistema letterario e extra-letterario, favorendo la formazione di nuovi modelli di memorie individuali e collettive («refiguration», *Mimesis III*). Ancora una volta si può citare a titolo di esempio la *Recherche*, opera che ha inaugurato una nuova forma di narrazione del passato attraverso specifiche scelte estetiche. Nella lettura di Neumann dunque, così come la letteratura crea mondi, le *fiction di memoria* creano mondi di memoria, utilizzando strategie narrative semantizzate.

Sempre Neumann (2008) ha riflettuto sulla presenza e sulla funzione di queste strategie all'interno delle *fiction di memoria*. Riprendendo le categorie estetico-formali individuate dalla narratologia francese – come, ad esempio, la scelta della voce narrante, del punto di vista e dell'intreccio tra i piani temporali – l'autrice propone di osservare i codici con cui le memorie vengono attivate e propagate all'interno del sistema in cui vengono prodotte. Tra le strategie analizzate da Neumann, si prenderanno in esame quelle considerate determinanti per la

costruzione strutturale del romanzo: l'articolazione delle istanze narrative e il gioco di rimandi intertestuali, strategie da considerare al contempo interdipendenti.

Caratteristica peculiare delle *fiction di memoria* è la presenza di un Io narratore autobiografico, che ricorda in prima persona, e tendenzialmente oscilla tra un Io che *ricorda* e un Io che *fa esperienza* (ivi: 336). I romanzi che invece ambiscono alla rappresentazione di una memoria collettiva spesso privilegiano la scelta di un narratore esterno, creando una rete prospettica tra i personaggi. Dall'analisi della struttura narrativa può dunque emergere una riflessione sulla tipologia delle istanze rappresentate, sullo spazio che viene loro dedicato e sui modi con cui avviene la loro interazione reciproca. Ci si può chiedere, per esempio:

Which versions of memory are articulated, which remain underrepresented? Who or what is remembered by whom? Are there convergences between the individual memory perspectives or are they incompatible opposites in the battle for interpretative sovereignty? (ivi: 338).

Diversamente, i riferimenti intermediali e intertestuali si presentano innanzitutto come preziosi indizi dell'aspetto materiale della cultura della memoria, perché documentano diverse forme di trasmissione del passato. Al tempo stesso essi, in quanto riflesso delle diverse percezioni che coesistono in un determinato periodo storico, possono essere utilizzati per rendere più efficace, a livello narrativo, la «pluralizzazione di versioni concorrenti del passato» (ivi: 339). Secondo Neumann, questa caratteristica in particolare permette di considerare questi romanzi come veri e propri documenti culturali, perché testimoni della percezione del passato di una cultura.

In *Jornada de África* queste due strategie narrative acquistano una precisa funzione semantica e contribuiscono alla realizzazione di una specifica rappresentazione della guerra coloniale. Come in ogni narrativa, essa diventa esempio di un «modello di vita umana» perché ne risalta «alcune linee di forza» (Segre 1999: 200):

Il modello assume dunque una funzione conoscitiva; se esso presenta elementi discordanti della realtà (anzi dalla nostra esperienza del reale), lo fa per rendere più nette e visibili quelle linee» (*ibidem*).

Una proposta di lettura:

le strategie narrative e il processo di memoria in *Jornada de África*

Nel romanzo l'ambizione principale sembra essere quella di rappresentare la memoria collettiva attraverso la costruzione di una rete di personaggi, portatori ciascuno di una diversa percezione della guerra coloniale. Il narratore del romanzo è

eterodiegetico, esterno alla storia, e insegue i diversi personaggi su uno scacchiere in cui si alternano principalmente Portogallo e Angola, ma dove non mancano i riferimenti ad un più ampio contesto internazionale; si presenta generalmente come onnisciente, ma spesso lascia intravedere la propria inaffidabilità o reticenza, soprattutto nei riferimenti geografici, che risultano ripetutamente vaghi, o nel rapido mutare dell'inquadramento narrativo, in cui i numerosi personaggi – alcuni fittizi, altri storici – sembrano sfuggirgli.

Il punto di vista privilegiato è quello del personaggio di Sebastião che, a sua volta, negozia le proprie funzioni con un secondo personaggio, il Poeta. L'interazione tra le due istanze narrative, insieme al particolare tipo di rapporto intertestuale che viene loro affidato, permette di riflettere sull'uso della prospettiva in quanto portatrice di significato per la rappresentazione del processo di memoria.

La voce narrante accompagna il punto di vista di Sebastião in tutti i suoi spostamenti e nelle esperienze più significative. Fin dal primo capitolo emergono già i tratti che fanno di Sebastião un potenziale alter-ego dell'autore: studente di Coimbra, oppositore del regime e amante di poesia, recitata rigorosamente a memoria. Soprattutto quest'ultima caratteristica introduce la questione dei rapporti intertestuali all'interno dell'opera, che agisce su due livelli. Inizialmente Sebastião appare come soggetto attivo, produttore compulsivo e a tratti parodico di riferimenti intertestuali a versi della letteratura portoghese e straniera, classica e contemporanea, a film, canzoni e giornali degli anni Sessanta. Nel terzo capitolo, quando l'aereo militare su cui viaggia Sebastião atterra a Luanda, il narratore dice di lui «È da cinque secoli che vengono qui, porta dentro di sé tutti i viaggi e tutti i naufragi, è un pezzo di *História Trágico-Marítima* in carne ed ossa, non sta scendendo da un aereo, sta saltando da un verso di Camões a questa terra violata e vergine» (2017: 29)⁵.

Proseguendo nella lettura, tuttavia, Sebastião si trasforma in soggetto passivo e diventa lui stesso citazione di un antecedente letterario. La sua figura è infatti coinvolta in un meccanismo intertestuale che agisce più in profondità, rivelandosi essenziale per la realizzazione dell'intreccio. Fin dal titolo, viene innescato un *escamotage* narrativo che mette in moto il progressivo allineamento tra l'evento storico antico e quello contemporaneo della guerra coloniale. «Jornada de África» è anche il titolo dell'opera di Jerónimo de Mendonça (1548-1607), storico portoghese che

⁵ «Há cinco séculos que estão a chegar aqui, traz dentro dele todas as viagens e todos os naufrágios, é um pedaço de História Trágico-Marítima em carne viva, não vem descer de um avião, está a saltar de um verso de Camões para esta terra violada e virgem».

ha accompagnato la spedizione del Dom Sebastião cinquecentesco e redatto la cronaca della guerra, poi pubblicata nel 1607. Anche a livello narrativo il riferimento al testo di Mendonça è esplicito; lungo il romanzo, si assiste, attraverso una serie di espedienti, alla progressiva sovrapposizione tra la *Jornada de África* di Manuel Alegre e la cronaca cinquecentesca e, quindi, tra la battaglia di Alcácer Quibir e la guerra coloniale in Angola. Gli indizi si moltiplicano nel corso dell'opera, al punto che Sebastião dovrà accettare la sua trasformazione nel Sebastião mitico, adottando un sebastianesimo «do avesso», «del contrario» (ivi: 64). Il cerchio si chiude, alla fine del romanzo, con un attacco inaspettato delle forze angolane; nel terrore e nella confusione il narratore perde di vista Sebastião, che viene visto allontanarsi nel bosco e scomparire per sempre, così come il suo mitico e omonimo antecedente.

La messa in scena del processo di memoria, condotta principalmente da Sebastião, incontra un'opposizione dialettica nel personaggio del Poeta, figura legata al protagonista da un forte rapporto di amicizia. Fin dalla sua prima comparsa, il Poeta si presenta come secondo alter-ego dell'autore, condividendo gli stessi attributi di Sebastião: la residenza a Coimbra, la passione per la letteratura e una dichiarata opposizione alla guerra coloniale promossa dalla dittatura salazarista. Appaiono tuttavia fin da subito gli elementi che differenziano e contrappongono le due figure (ivi: 18):

Seduto sul letto, da qualche parte, forse nella piazzetta Dias da Silva, c'è il poeta, il narratore, chissà chi. Finisce di leggere ancora una volta la *La ballata sull'amore e sulla morte dell'alfiere Cristoforo*. Gli piacerebbe scrivere così, Mallarmé ha ragione, la prosa non esiste⁶.

Diversamente da Sebastião, il Poeta – indicato anche come il «narratore» o, più avanti, come «A.», iniziale di «Alegre» – rappresenta uno sdoppiamento dell'istanza autoriale, che attraverso di lui si trasforma in personaggio interno all'azione. Lo statuto di Sebastião è psicologicamente più complesso di quello del Poeta, figura che non presenta un significativo sviluppo nel corso del romanzo e che, attraverso la mediazione intertestuale di Rilke e Mallarmé, sembra esaurirsi nella sua funzione simbolica di rimando all'universo poetico.

Il primo riferimento a Rilke compare già nel sottotitolo «Romance de Amor e Morte do Alferes Sebastião», allusivo al romanzo in versi dell'autore austriaco pub-

⁶ «Sentado na cama, algures, talvez na Praceta Dias da Silva, está o Poeta, o narrador, quem sabe quem. Acaba de ler mais uma vez a Balada do Amor e da Morte do Alferes Cristóvão Rilke. Gostaria de escrever assim, Mallarmé tem razão, a prosa não existe».

blicato nel 1912. Di conseguenza, anche se il titolo «Jornada de África» e le citazioni in esergo dell'opera cinquecentesca richiamano esplicitamente il genere storiografico, l'opera mantiene un dialogo meno intenso, ma costante, anche con il genere del romanzo lirico. Come spiega Urbán Bálint (2019: 405), la contrapposizione assume una funzione di significato a livello strutturale; mentre l'opera di Mendonça rimanda a una concezione universale della Storia, che trascende il singolo individuo:

Il paradigma letterario del romanzo d'amore presuppone un discorso molto più personale e intimista, che non si occupa delle grandi questioni della storia e dell'epoca, ma si concentra, in primo luogo, sulle storie personali e inter-personali dei protagonisti⁷.

Sempre Urbán sottolinea come la ripresa dell'opera di Rilke si innesti anche su un piano tematico (ivi: 407): l'intreccio prevede, in entrambi i casi, l'avventuroso viaggio di un giovane alfiere (equivalente, oggi, al grado di sottotenente), l'innamoramento e la morte durante una battaglia; anche Rilke, inoltre, utilizza come espediente narrativo il ritrovamento di un documento storico del XVII secolo.

La tensione introspettiva che connota il personaggio di Sebastião – espressa principalmente nel rapporto con il genere lirico, ma attiva anche sotto altri aspetti nel corso del romanzo – viene dunque direttamente associata al Poeta. La conferma del nesso avviene qualche pagina più avanti, quando il personaggio Pancha, giovane rivoluzionario compagno di Sebastião, accusa il Poeta di essere il principale responsabile del suo individualismo, che gli impedisce di aderire attivamente alla causa rivoluzionaria (ivi: 22):

Influenza del poeta, lui e Sebastião sono pappa e ciccia, è quello stronzo del poeta che passa la vita a parlare di Rilke, quel verseggiatore decadente, pappone di marchese, avvelenato da una rosa, “oh pura contraddizione, voluttà di non essere se non il sonno di nessuno, sotto tante palpebre”, ripete Pança mentalmente, sentendosi male per aver ceduto ancora una volta alla tentazione della poesia, per di più di quel tizio⁸.

⁷ «O paradigma literário do romance de amor supõe um discurso muito mais pessoal e intimista que não se ocupa com as grandes questões da história e da época, mas concentra-se, em primeiro lugar, nas histórias pessoais e interpessoais dos protagonistas».

⁸ «Influência do poeta, Sebastião e ele são unha e carne, o sacana do poeta é que passa a vida a falar de Rilke, esse versegador decadente, chulo de marquesas, envenenado por uma rosa, “ó pura contradição, volúpia de não ser senão o sono de ninguém, debaixo de tantas pálpebras”, repete Pança mentalmente, de mal consigo mesmo por mais uma vez ceder à tentação da poesia, ainda por cima daquele gajo».

La situazione di partenza descritta nel primo capitolo presenta da un lato una relazione congiuntiva tra Sebastião e il Poeta, accomunati dalla predilezione della *poesia sull'azione*; dall'altro, sul piano diegetico, si delinea fin da subito la funzione attante di Sebastião, che deve agire per portare a compimento l'intreccio, mentre il Poeta manterrà un ruolo passivo, rimanendo a Coimbra fino ai capitoli 30 e 31, poco prima della conclusione del romanzo (cap. 35).

Il Poeta riappare in seguito a un avvenimento determinante: Sebastião ha appena vissuto un'esperienza bellica traumatica, assistendo a una strage di donne e bambini per mano delle forze militari portoghesi (ivi: 169):

Sebastião sente che dentro di lui qualcosa si sta rompendo, irrimediabilmente. Come se mille cristalli si fossero frantumati, come se all'improvviso gli avessero tagliato le radici più profonde del suo essere. È un'agonia insopportabile, vorrebbe vomitare il cuore. Allora comincia a piangere, prima un singhiozzo dentro, poi un lamento basso, lungo, interminabile. Piange per la bambina con l'orecchio tagliato, piange per quei morti sul terreno della capanna, piange per sé stesso, per quello che è appena morto dentro di lui⁹.

Il rifiuto della guerra, che fino ad allora si muoveva su un piano più ideale, entra nella dimensione dell'esperienza, incoraggiando il protagonista ad assumere posizioni più manifeste, che non tarderanno ad essere notate dalla PIDE, la polizia di Stato salazarista. All'interno delle reti clandestine di cui Sebastião fa parte si avverte il pericolo e si incarica il Poeta – che si trova in Angola «da qualche giorno» (ivi: 178) – di recarsi a Nambuanguongo, dove si trova Sebastião, per metterlo in guardia.

La descrizione della relazione amicale tra le due figure si intensifica in queste pagine – «è il suo migliore amico, quasi un fratello»¹⁰ (ivi: 179), al punto che diversi elementi testuali – come il ripetuto utilizzo di «o outro» («l'altro») per marcare il succedersi delle battute – alludono in modo sempre più esplicito a un confronto del protagonista con un suo doppio. L'incontro diventa occasione di commossa condivisione: il Poeta porta notizie dal Portogallo, facendo sentire Sebastião «come

⁹ «Sebastião sente que algo se está a partir, irremediavelmente. Como se mil cristais se estilhaçassem, como se de repente lhe cortassem as raízes mais profundas do ser. É uma agonia insuportável, apetece-lhe vomitar o coração. Então começa a chorar, primeiro um soluço para dentro, depois um uivo baixo, longo, interminável. Chora pela criança da orelha cortada, chora por aqueles mortos no chão da sanzala, chora por si, pelo que acaba de morrer dentro de si»

¹⁰ «É o seu melhor amigo, quase como irmão».

se stesse ascoltando “l’Altro” che era già stato, da qualche parte, nella sua camera da studente, molto tempo fa, a Coimbra»¹¹ (ivi: 180), riportandolo a una dimensione protetta e intima, anteriore alla partenza per la guerra. Sebastião a sua volta risponde narrando il proprio trauma e al tempo stesso, nel corso del dialogo, prende le distanze dal proprio passato, da una concezione intellettuale e individualistica dell’esistenza (ivi: 187) veicolata dalla citazione della *Ballata* di Rilke:

Sebastião accende una sigaretta. – Senti – dice, dopo qualche secondo – ci sono due cose che ti devo dire: ti ricordi dei nostri discorsi su Rilke, sulla morte stessa che maturava lentamente come un frutto dentro di noi? L’altro annuisce. – Il cazzo – dice Sebastião. E aspira profondamente il fumo della sigaretta. – La morte qui è senza testa, senza nome, senza tempo, a volte neanche quello di accendere una sigaretta. E c’è qualcos’altro che sta morendo qui, non so spiegarti, a volte ho questa sensazione quasi fisica, come se fosse il tempo a marcire, la Storia, un paese¹².

Il giorno dopo, all’alba, i due amici partono, consapevoli che la metamorfosi mitica di Sebastião, che porterà alla sua scomparsa, sta per compiersi. Egli assume fino in fondo il proprio destino e si identifica nel ruolo che la Storia, nel suo ineluttabile susseguirsi di eventi, gli ha affidato (ivi: 190):

Forse il Quinto Impero in fin dei conti è la fine di tutti gli imperi. Il grande Impero del Contrario, l’Antimpero. È forse questo l’unico senso possibile di questa guerra: chiudere il ciclo. Forse dobbiamo perderci qui per arrivare finalmente al porto da trovare: dentro di noi. Forse dobbiamo non essere per poter tornare ad essere. C’è un altro Portogallo, non questo. E sento che dovevo passare di qui per trovarlo. Non so se passato, non so se futuro. Non so se fine o principio, so che sono di questo paese: un paese che è già stato, un paese che ancora non è¹³.

¹¹ «Como se estivesse a ouvir o “Outro” que já foi, algures, no seu quarto de estudante, há muito tempo, em Coimbra».

¹² «Ouve – diz, passados uns momentos, – há duas coisas que queria dizer-te: lembras-te das nossas conversas sobre Rilke, a morte própria amadurecendo lentamente como um fruto dentro de nós? – O outro acena afirmativamente. – O caralho – diz Sebastião. E aspira profundamente o fumo do cigarro. – A morte aqui é sem cabeça, sem nome, sem tempo, às vezes nem sequer de acender um cigarro. E há algo mais que está a morrer aqui, não sei explicar-te, por vezes sinto isso quase fisicamente, como se fosse o tempo a apodrecer, a História, um país».

¹³ «Talvez o Quinto Império seja afinal o fim de todos os impérios. O Grande Império do Averso, o Anti-Império. E talvez seja esse o único sentido possível desta guerra: fechar

Il definitivo allineamento tra la soggettività di Sebastião e l'identità del suo «Paese» trova compimento nell'azione finale del romanzo, quando 'il ciclo si chiude' con la scomparsa del personaggio e la 'Jornada de África' si realizza, saldando la storia con il mito. Se l'allontanamento di Sebastião nella foresta sembra alludere simbolicamente al venir meno della memoria individuale, il personaggio del Poeta, congedandosi, sembra quasi rivendicare l'importanza dell'esperienza del singolo per attingere a una pienezza di significato.

Conclusioni

Nel romanzo, l'analisi delle istanze narrative e dei meccanismi intertestuali permette di individuare una relazione in parte congiuntiva e in parte separativa tra i personaggi di Sebastião e del Poeta, che riflette la rappresentazione del rapporto tra memoria individuale e memoria collettiva. Quest'ultima viene riportata come predominante, a partire dal titolo, fino all'ultima pagina del romanzo, a scapito di una tensione individuale che trova il suo corrispettivo letterario nel genere lirico. Sebastião non vive un *Bildungsroman* personale, i suoi movimenti vengono via via riportati sui binari di una storia già scritta, la storia del popolo portoghese. La creazione e la parabola di questo personaggio sembrano avere, all'interno del romanzo, una funzione votiva di sacrificio: Sebastião si priva delle esigenze di una memoria individuale, per incaricarsi della rappresentazione della memoria collettiva, che viene presentata come risolta, chiusa e ordinata. Prima che avvenga questa trasformazione, tuttavia, Sebastião affida al Poeta le istanze di un trauma, di una domanda individuale di fronte all'assurdità della guerra. Dal punto di vista narrativo questa consegna non trova uno sviluppo, perché il personaggio del Poeta si congeda dall'amico e accetta la catastrofe, nel suo primo significato di 'risoluzione finale'¹⁴: il trauma individuale di Sebastião rimane quindi irrisolto, e la sua domanda di senso inevasa.

La declinazione della *fiction of memory* presente in *Jornada da África* è del tutto peculiare: il tema della memoria individuale, in tutte le sue manifestazioni, viene interamente assorbito da quello della memoria collettiva. Considerata l'influenza

o ciclo. Talvez tenhamos de nos perder aqui para chegar finalmente ao porto por achar: dentro de nós. Talvez tenhamos de não ser para podermos voltar a ser. Há outro Portugal, não este. E sinto que tinha de se passar por aqui para o encontrar. Não sei se passado, não sei se futuro. Não sei se fim ou se princípio. Sei que sou deste país: um país que já foi, um país que ainda não é».

¹⁴ Per una riflessione sul paradigma del tragico all'interno del romanzo cfr. Vecchi 2010.

e la diffusione dell'opera, è probabile che tale modello di rappresentazione si sia propagato all'interno del sistema letterario relativo alla guerra coloniale portoghese. Numerose opere letterarie della stessa epoca – alcune non direttamente riconducibili a questo filone – reinterpretano la figura del Sebastião mitico alla luce delle istanze di un problematico presente: è possibile che il tipo di processo memoriale presente in *Jornada de África* e, ancora prima, delle raccolte poetiche di Manuel Alegre, abbia agito in modo sotterraneo anche in questi testi.

Inoltre, come si è visto, molte delle caratteristiche peculiari del romanzo – la ripresa del paradigma mitico, la contrapposizione tra memoria individuale e memoria collettiva – coincidono con i temi su cui la critica, nel tentativo di riflettere sul filone relativo alla letteratura di guerra coloniale, si è maggiormente soffermata. Queste letture, analizzando il *corpus* narrativo in questione, entrano a far parte a tutti gli effetti del più ampio sistema di trasmissione della memoria. Se dunque nell'ambito culturale portoghese la letteratura si presenta come mezzo privilegiato per la comprensione di fenomeni anche di carattere culturale, storico-politico e sociale, il genere del romanzo, con il suo specifico linguaggio, racchiude un prezioso patrimonio di dispositivi di memoria. In questa chiave si possono leggere anche le parole di Cesare Segre sul significativo rapporto tra narrativa e realtà, rappresentazione e esperienza:

L'ambivalenza tra libertà fantastica e abbandono inventivo da un lato, impegno conoscitivo e didascalico dall'altro, corrisponde pertanto al diverso uso che si può fare del "modello": appagarsi della sua contemplazione o riportarlo, con gesto comparativo, alla realtà che esso riproduce fittiziamente e/o anticipa esemplarmente (1999: 221).

Bibliografia

- Alegre M., *O Canto e as Armas*, Coimbra, Centelha, 1974 (1967).
- Alegre M., *Jornada de África. Romanzo d'amore e morte del sottotenente Sebastiao*, de Marco I. (trad.), Cusati M.L. (ed.), Roma, Albatros, 2010.
- Alegre M., *Praça da Canção*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 2015 (1965).
- Alegre M., *Jornada de África*, Lisboa, Leya, 2017 (1989).
- Eakin P.J., *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, London, Cornell University Press, 1999.
- Laranjeira P., *A Guerra Colonial na Literatura Portuguesa*, in «Jornal de Letras», 450, 2, 1991.
- Lourenço E., *O Labirinto da Saudade. Psicanálise mítica do destino português*, Lisboa, Don Quixote, 1978.

- Melo J. de (ed.), *Os anos da guerra, 1961-1975, Os portugueses em África*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1988.
- Neumann B., *Erinnerung - Identität - Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*, Berlin, De Gruyter, 2005.
- Nunning A., *The literary representation of Memory*, in *Cultural Memory Studies*, Berlin, De Gruyter, 2008.
- Proust M., *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1999-2001.
- Quadros A., *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, Lisboa, Guimarães Editores, 2001.
- Ribeiro M.C., *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto, Afrontamento, 2004.
- Ricoeur P., *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983.
- Ricoeur P., *Temps et récit 2. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.
- Ricoeur P., *Temps et récit 3: Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.
- Santos B.S., *Estado, sociedade, políticas sociais: o caso da política de saúde*, in «Revista Crítica de Ciências Sociais», 23, 1987, pp. 13-74.
- Segre C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1999.
- Teixeira R.A., *A Guerra Colonial e o Romance Português*, Lisboa, Notícias Editorial, 1998.
- Urbán B., *Enterrar El-Rei Sebastião, Fortaleza*, Editora da Universidade Estadual do Ceará, 2019.
- Valensi L., *Fables de la mémoire. La glorieuse bataille des Trois Rois (1578). Souvenirs d'une grande tuerie chez les chrétiens, les juifs & les musulmans*, Paris, Éditions Chandeigne - Librairie Portugaise, 2009.
- Vecchi R., *Exceção atlântica. Pensar a literatura da Guerra Colonial*, Porto, Afrontamento, 2010.
- Vecchi R., *Mitologia e memoria*, in «MEMOIRS Newsletter» 26, 2018 https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_26_RV_pt.pdf (30.4.2022).

Il quilombo tra memoria e mito: *Zumbi dos Palmares Malungo*, opera inedita di Solano Trindade¹

Francesca Negro

Universidade de Lisboa (FLUL)

francescanegro42@gmail.com

Nel 1963 la Alvin Ailey American Dance Theatre² arrivò in Brasile per presentare la sua opera più conosciuta e apprezzata, *Revelations*, in occasione del festival internazionale di musica di Rio de Janeiro; un'occasione che i giornali locali definirono come il maggior evento musicale realizzato in America Latina³. Il suo direttore, il ballerino afroamericano Alvin Ailey, si proponeva durante questa tournée di fare ricerche per la creazione di uno spettacolo di danza basato su una

¹ Questo articolo sorge a partire da un manoscritto inedito ritrovato dall'*équipe* del progetto *Modern Moves: Kinetic Transnationalism and Afro-Diasporic Rhythm Cultures* presso il Black Archive of Mid-America di Kansas City. Qui, nella sezione dedicata al coreografo Alvin Ailey e catalogato insieme a documenti del tutto eterogenei, si trovava un testo teatrale in lingua portoghese che portava le firme del poeta afro-brasiliano Solano Trindade e di Miécio Tâti. Il mio intervento propone una lettura critica dell'opera, seguita da alcune considerazioni sul valore memoriale del suo contenuto. La scrittura di questo articolo non sarebbe stata possibile senza la collaborazione di Ananya Kabir, direttrice del progetto *Modern Moves*, della famiglia Trindade e del personale del Black Archive of Mid-America; a loro va la mia totale gratitudine. Tutte le traduzioni dal portoghese all'italiano sono mie, le pagine di riferimento all'opera teatrale *Zumbi dos Palmares Malungo* sono quelle del manoscritto originale inedito qui di seguito indicato come (Trindade 1962). La traduzione inglese dell'opera si può trovare in Kabir, Negro 2020: 343-403. Il testo è disponibile in formato digitale: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/118027>

² Si veda Dos Santos 2013: 39-64.

³ Il fascicolo in questione è catalogato come Series 18, Box 33 della raccolta della famiglia Allan Gray, *dossier* personale di Alvin Ailey, e contiene documenti numerati dal 574 al 581. Per maggiori dettagli sul contenuto del fascicolo si veda Kabir, Negro 2019: 7-8.

drammaturgia mistica, che unisse una rivendicazione del valore dell'identità creola contemporanea con la forza spirituale ed estetica delle sue radici ancestrali. In Brasile Ailey conobbe il poeta Solano Trindade⁴, autore del volume *Poemas negros* (Trindade 1936) e già collaboratore di Abdias do Nascimento nella fondazione del Teatro Experimental do Negro (1944)⁵ e del Comitê Democrático Afro-Brasileiro (Dos Santos 2013: 39-64). Più tardi, nel 1950, sempre a Rio de Janeiro, Solano aveva fondato il *Teatro Popular Brasileiro*, insieme a sua moglie, la coreografa Maria Margarida da Trindade e il sociologo Edison Carneiro.

Secondo quanto rivelato dal materiale d'archivio, è possibile che Trindade e Ailey si siano incontrati in occasione di una formazione artistica: l'archivio infatti conserva il programma dettagliato di un corso intensivo offerto dal *Teatro Popular Brasileiro* nel MASP (Museo de Arte di São Paulo), che prevedeva lezioni musicalità, di storia della cultura nera in Brasile e di diverse danze afrobrasiliane religiose e vernacolari. Il programma del corso è relativo al settembre dell'anno precedente, ma si può ipotizzare che su questa traccia fosse stata ideata una formazione *ad hoc* per la compagnia americana. La figlia di Solano, Raquel Trindade, in un'intervista del 2016 ha confermato l'avvenuto incontro tra i due e il coinvolgimento del padre in questa attività formativa. Fu forse durante questo incontro, nel 1963, che Ailey ricevette gran parte del materiale di studio rinvenuto in archivio, e quindi anche la *pièce* teatrale di cui ci occupiamo, fino ad oggi mai pubblicata né rappresentata (Kabir, Negro 2019: 7-8)⁶.

Soggetto e autore

La *pièce Zumbi dos palmares, Malungos* è ispirata alla figura storico-mitica di Zumbi Dos Palmares e pare costituisca il primo esempio di lavoro teatrale dedicato a questo personaggio. Si tratta di un'opera d'arte musico-teatrale completa, che include teatro, musica, danze e canti di origine yoruba – nella versione conservata in Brasile – danze di carattere popolare, come il *lundu*, elementi rituali del *can-*

⁴ Con la parola *quilombo* si definisce qualsiasi agglomerato fortificato di abitazioni di schiavi fuggiti, dotata di divisioni ed organizzazione interna. La parola *quilombo* è un'espressione di lingua kimbundu che significa insediamento, un tipo di posizione abitativa strategica già utilizzata anticamente in Angola per frenare l'avanzata portoghese.

⁵ Nganga Nzumbi governò Palmares dal 1670 al 1678; dopo l'accordo con i portoghesi, e dopo aver scoperto di essere stato ingannato da questi ultimi, morì in circostanze non chiare: per alcuni ucciso da alcuni sostenitori di Zumbi, per altri da traditori della sua stessa fazione e per altri ancora suicidandosi per la scoperta del grave errore strategico commesso.

⁶ Si veda Freitas 1973: 125.

domblé, e brevi interventi di *capoeira*⁷, in un impianto drammaturgico fortemente influenzato dal teatro greco di epoca classica. Il soggetto principale della *pièce* è Zumbi, eroe del *quilombo*⁸ di Palmares: comunità libera fondata da schiavi fuggiaschi e liberati nello stato di Alagoas – all’epoca parte della capitaneria di Pernambuco. Dal punto di vista simbolico i *quilombo* erano, con le parole di Carneiro «un fenomeno *contro-acculturativo*, di ribellione verso gli schemi imposti dalla società ufficiale e volti alla restaurazione di valori antichi» (Carneiro, 1958: 14), ma di fatto erano comunità stabili, autogestite, che ospitavano persone di ogni genere e origine e contro le quali il potere coloniale si mantenne perennemente in guerra, temendone l’espansione. Palmares fu il *quilombo* più grande e longevo della storia del Brasile: sorto secondo i documenti storici già nel 1597 e pian piano estesosi fino ad occupare un territorio pari quasi al Portogallo⁹, resistette a continui attacchi da parte del potere coloniale dal 1628 al 1694, anno della morte di Zumbi, indirettamente commemorata con il *Dia Nacional da Consciência Negra*. L’insediamento raggiunse una popolazione di 30.000 persone, rappresentando una minaccia crescente per il potere coloniale costituito; Zumbi ne prese il potere spodestando lo zio Nganga Nzumbi, che nel 1678 aveva firmato un trattato di pace con i portoghesi mettendo in estremo pericolo l’autonomia del *quilombo*¹⁰. L’opera qui presentata è ambientata nell’ultimo periodo del governo di Zumbi, quando questi viveva in clandestinità poiché il governo coloniale lo credeva vittima di un precedente attacco (Freitas 1973: 125). Dopo la sua effettiva uccisione il governo portoghese espose la sua testa nella piazza centrale di

⁷ Peres 2008: 20-25.

⁸ Edison Carneiro fu uno dei primi studiosi a suggerire una classificazione dei *quilombos*, distinguendoli in base alle loro caratteristiche generali e peculiarità. Ipotizzò un’analisi basata sull’esistenza di una fisionomia comune dei *quilombos* poiché secondo lui la fuga in sé e per sé costituiva una negazione della società ufficiale e si riproponeva la fondazione di comunità basate sullo stile di vita africano. In seguito i suoi studi proseguirono con l’opera di Clóvis Moura. Su questo tema si veda Moura 1981, 1990, 2001, 2021.

⁹ Il materiale critico sul movimento del *Quilombismo* è vastissimo, in questa sede mi limito dunque a citare due articoli che si muovono nella direzione critica qui proposta da Nascimento 1980: 141-78. Sullo stesso tema Afolabi 2012: 847-71.

¹⁰ Miécio Tâti Pereira da Silva, autore di prosa, critico ed educatore, scrisse il suo primo romanzo *Nossa Máxima Culpa* nel 1949, poi ripubblicato con il titolo di *Rio dos afogados* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961) e poi il suo secondo *Rua do tempo será* (Rio de Janeiro, José Olympio, 1959). La maggior parte della sua attività è legata agli studi critici letterari, tra cui emergono *O Mundo de Machado de Assis* e le traduzioni di Diderot, Voltaire e Molière, oltre all’edizione dell’opera poetica completa di Fagundes Varela (1841-1875).

Recife, per smantellare definitivamente la credenza popolare che lo rappresentava come una figura semidivina.

All'epoca della composizione di quest'opera Francisco Solano Trindade era un autore già abbastanza conosciuto e considerato come una delle figure ispiratrici della cultura afro-discendente in Brasile (Peres 2008: 20-25). Trindade nacque a Recife nel 1908 in una famiglia cattolica, ma da parte del padre anche praticante dei riti religiosi afrobrasiliani del candomblè. Negli anni '30 del Novecento fu tra gli organizzatori dei primi congressi afrobrasiliani a Recife e Salvador, e alla fine del decennio collaborò all'organizzazione del *Centro Cultural Afro-Brasileiro*, per la promozione di artisti e intellettuali afrobrasiliani a Recife, e del movimento *Frente Negra Pernambucana* a São Paulo. Queste attività, insieme alla forte opera divulgativa portata avanti a livello mondiale attraverso il *Teatro Popular Brasileiro*, ebbero carattere pionieristico per il riconoscimento della cultura nera brasiliana e si svolsero quasi sempre senza l'appoggio delle istituzioni. Questi infatti, furono, gli anni dell'esplosione della questione razziale in Brasile, soprattutto dopo la pubblicazione dell'opera di Gilberto Freire, *Casa Grande e Senzala* (1933), che generò una necessaria rivalutazione delle reciproche posizioni riguardo alla questione coloniale e alla condizione della popolazione afro-brasiliana. Da recenti studi bibliografici da me effettuati in Brasile, la figura di Solano Trindade non si configura meramente come quella di un artista che operava in maniera isolata o marginale: vi sono carteggi e pubblicazioni (Guimarães 2000) che testimoniano l'esistenza di una cospicua e produttiva rete di studiosi, che da diverse aree intellettuali si adoperavano in sinergia per la creazione di una rivoluzione culturale basata sulla riabilitazione dell'afro-discendenza. Dalle mie ricerche emergono due figure fondamentali: Arthur Ramos, psichiatra e psicologo sociale, che aveva completato studi di carattere socio-etnologico sulle comunità di candomblè a Salvador da Bahia, e il già citato Edison Carneiro, centrale per l'importanza delle sue pubblicazioni di ambito storico (Carneiro 1946; Carneiro 1947). Questi entrarono in rapporto epistolare e le loro strade si incontrarono nell'intento comune di formulare un'antropologia prettamente brasiliana, che si staccasse dalla limitatissima visione del tempo e abbracciasse, nell'ottica di Ramos l'etnologia e la psicologia sociale, nell'ottica di Carneiro la rilettura storica, e nell'ottica di Trindade una narrativa propria del vissuto coloniale, costruita sulla voce degli ex-schiavizzati. I tre si incontravano sulla base delle teorie di M. Herskovits – con cui Ramos aveva corrisposto sin dagli anni '30, come anche con altri pensatori latinoamericani coevi (Guimarães 2000: 53-79). Queste frequentazioni dettero a Ramos l'opportunità di lavorare a contatto con importanti Università americane tra gli anni '40-41, per poi prendere la direzione del Dipartimento di Scienze Sociali dell'Unesco. Per Carneiro e Trindade la partecipazione a una così larga rete intellettuale rappresentò l'oppo-

tunità di far circolare le loro opere ben oltre i ristretti confini del pensiero brasiliano dell'epoca, trovando riscontro oltre oceano.

Lo scambio instaurato da Trindade con questi e altri intellettuali del tempo in merito a questioni di ordine sociologico, politico e culturale, insieme ai continui progetti per la conquista della legittimità delle manifestazioni religiose, colloca immediatamente quest'opera teatrale nell'ottica di un proposito socioeducativo, obbligandoci a leggerne il contenuto in relazione ad uno sfondo solo parzialmente conosciuto. L'informazione storica presentata in quest'opera si basa principalmente sull'opera *O Quilombo dos Palmares* di Edison Carneiro (1947), mentre l'atteggiamento multiculturale e democratico che essa presenta appartiene pienamente allo spirito degli anni '60: anni in cui, dopo la fondazione del *Teatro Experimental do Negro*, si fece improvvisamente impellente la necessità di creare testi nuovi, di carattere formativo, che collaborassero all'opera educativa che già si stava diffondendo in varie città del Brasile. Non dimentichiamo infatti che molti dei centri teatrali sorti in questo periodo furono sede di importanti opere di volontariato, che cercavano di colmare il divario educativo esistente nel Paese ospitando corsi di alfabetizzazione, di perfezionamento linguistico e formazioni professionali. Con quest'opera Trindade raggiunge idealmente i due margini estremi della società, dirigendosi a due referenti specifici: la popolazione di origine africana, che ancora non conosce la sua storia e non la ha mai vista rappresentata, e il popolo pienamente scolarizzato e colto, che tuttavia la ignora poiché basata su eventi storici fino a quel momento omessi dalla storiografia ufficiale. Gli intellettuali del tempo si propongono in questo momento di entrare in dialogo con entrambi i gruppi, sulla base di fonti storiche derivanti da ricerche d'archivio e una narrativa che dia voce a un'osservazione del mondo afro-discendente costruita dal suo interno¹¹. Ci troviamo pertanto a esplorare i prodromi del movimento del *Quilombismo*, definito da Abdias do Nascimento¹² già a partire dalla fondazione del giornale *O Quilombo*, nel 1948, e gradualmente abbracciato da un numero crescente di intellettuali e artisti. Il giornale, proponendosi come luogo di incontro culturale basato sui valori delle comunità di origine africana, aveva stimolato la curiosità per questo tipo di realtà associativa, diffondendone principi e struttura sul piano concreto e simbolico. Il processo di analisi e divulgazione degli eventi della storia dei vinti e il ruolo dei suoi protagonisti – fino a quel momento considerati generalmente come assassini,

¹¹ Il *Canto do Palmares*, è contenuto nella raccolta *Cantares au meu povo*, (1961) qui cito dalla seconda edizione: São Paulo, Brasiliense, 1981: 23-5.

¹² Traduzione mia.

ribelli, fuggiaschi e pericolosi per la società – aprì la possibilità di una narrativa del dialogo, un'occasione di rilettura della cultura afro-discendente e una spiegazione della sua complessa evoluzione nella diaspora. Con l'aprirsi di quest'epoca ovviamente si operò il disvelamento di uno spazio simbolico per eccellenza, il *quilombo*, che si raffigurava ora in modo assolutamente concreto e scevro dall'alone mitico in cui era sempre stato dipinto; a partire da qui si rese possibile anche una rilettura della figura dello schiavo fuggitivo, che da selvaggio passò ad essere visto come eroe. Con il cambiamento culturale di fine anni '40 dunque si può dire che cominciò la scoperta del valore storico della figura di Zumbi dos Palmares e la sua conseguente ri-mitizzazione. La vicenda narrata nell'opera teatrale di Trindade include tanto un ritratto personale dell'eroe come una descrizione della vita quotidiana del *quilombo* e riporta l'evento storico della sua caduta. Questo intersecarsi di piani si presta alla creazione di un nuovo teatro che, come quello importato in Brasile anticamente dai missionari gesuiti nel secolo XVI, doveva educare, alfabetizzare e moralizzare, ma che ora si accingeva a passare la parola a chi era stato sempre dall'altro lato.

La poetica

Oggi essenzialmente conosciuto come poeta, Solano Trindade fu artista e intellettuale attivissimo. Gli anni '50 del Novecento costituiscono il momento più intenso della sua attività in collaborazione con Edison Carneiro nella creazione del *Teatro Popular Brasileiro*. Subito dopo cominciò un'epoca di rappresentazioni in Europa, dove la compagnia presentò spettacoli che riunivano l'arte teatrale con musica e danza dal vivo, per cercare di rappresentare la specificità dei codici performativi popolari afrobrasiliani nel mondo. A partire dagli anni '60 si dedicò alla creazione del movimento artistico Embu das Artes: una piccola città dello stato di São Paulo divenuta centro di ricerca artistica di prestigio a livello internazionale, dove poi sua figlia Raquel fondò l'attuale *Teatro Popular Solano Trindade*. L'attività di poeta e promotore culturale di Solano rientra qui come strumento di analisi filologica in relazione all'opera teatrale rinvenuta, che riporta sul frontespizio due nomi: Solano Trindade e Miécio Tati, ma sulla stesura della quale non abbiamo alcuna informazione. Tati fu un prolifico traduttore e adattatore di opere internazionali, autore di due opere letterarie in prosa, ma nessuna di genere poetico o teatrale. Sebbene non esistano tracce di altre collaborazioni¹³, Raquel Trindade ha confermato

¹³ In portoghese, e soprattutto nella tradizione orale e scritta del portoghese brasiliano, la parola *negro* non presenta la stessa connotazione dello stesso termine in italiano (il cui

che Táci fu coautore di quest'opera, che a suo dire sarebbe stata scritta già nel 1945¹⁴; d'altro canto la biblioteca di famiglia, che potrebbe contenere fascicoli personali e materiale utile a chiarire questa vicenda, non è ancora stata analizzata dopo la sua morte, nel 2018. Ipotizziamo che l'idea principale della *pièce* sia sorta proprio da Solano Trindade in virtù delle molteplici e precise corrispondenze esistenti tra questa e la produzione poetica dell'autore, che sin dagli albori presenta testi riguardanti la figura di Zumbi dos Palmares e la mitologia africana. L'idea di creare e rappresentare un'epopea di radice africana fu elaborata da Solano durante circa un decennio, come testimoniano i suoi stessi versi pubblicati nel 1944, dei quali riporto qui di seguito un segmento tratto dal famoso *Canto dos palmares* (1961). In questi versi il presente del Brasile si lega al suo passato coloniale e ancestrale, e la mitologia afro-discendente è messa in dialogo con l'epoca classica greca, in maniera analoga a quanto Trindade ripropone nell'opera teatrale in analisi.

Canto dos Palmares

Io canto a Palmares

Senza invidia di Virgilio, Omero

E Camões

Perché il mio canto è il grido di una razza

In piena lotta per la libertà!

C'è un battere forte

Di tamburi e grancasse

In pieno sole

Si odono gemiti tra le palme

Soffiate dal vento

si odono grida nella selva

equivalente in portoghese sarebbe eventualmente *preto*). Si è qui deciso di mantenere l'evocazione del termine originale dal punto di vista grafico, rendendolo più vicino alla versione universalmente accettata in italiano, in piena coscienza delle limitazioni esistenti e del fatto che tale soluzione sia applicabile solo nel contesto scritto. È mia opinione che ritirare il termine equivalga ad epurare la storia afrobrasiliiana di un periodo di lunga e faticosa riappropriazione dell'orgoglio etnico, che in questo caso oltrepassa la differenziazione in specifiche etnie, ma che unifica il movimento afrobrasiliiano sulla base delle sue lotte sociopolitiche.

¹⁴ *Atabaques* e *gonguês* sono nomi di specifiche tipologie di tamburi mentre l'*agogô* è un altro tipo di strumento percussivo in metallo di piccolo formato. Tutti questi strumenti sono utilizzati nell'esecuzione delle musiche che accompagnano i rituali del candomblé.

invasa dai fuggiaschi
Io canto a Palmares odiando gli oppressori
di qualunque popolo
di tutte le razze
tutti per mano
contro tutte le tirannie!
Mi chiudono la bocca
ma lasciano aperti i miei occhi
maltrattano il mio corpo
la mia coscienza si purifica
Io non fuggo dalle mani del maledetto signore!
[...]
I fratelli che sono morti
hanno lasciato molti figli
E tutti sanno seminare e
maneggiare l'arco
molte amate sono morte
ma molte si sono salvate
disposte ad amare
nei loro ventri sono cresciuti,
e nascono nuovi esseri.

(Trindade 1981: 23)¹⁵

Il valore del perdono e della capacità di ricreare qualcosa di positivo anche a partire dal lutto e dalla violenza, sono una prerogativa della poetica afro-discendente. La catarsi attraverso il dolore ritorna in molte opere di autori brasiliani e caraibici e, ricordiamo, il tema della purificazione è un elemento essenziale nelle religioni ancestrali, dove nulla può rimanere ciò che è, ma deve essere rielaborato e sublimato per essere volto al positivo. Questo è un elemento centrale delle culture di radice africana, assieme al valore dell'ancestralità, del bene comune e della multiculturalità. Questo punto, come vari altri¹⁶, ha continua corrispondenza tra le poesie e l'opera teatrale di Trindade. Dove le prime avevano denunciato:

¹⁵ *Batuque* è un vocabolo utilizzato per indicare in generale i tamburi o il risuonare dei tamburi.

¹⁶ Traduzione delle citazioni e introduzione parentesi mie.

Chi sta gemendo?

Chi sta gemendo
Ne*ro o carro di buoi?
Un carro di buoi geme quando gli pare

Il ne*ro no.
Il ne*ro geme perché le prende
E le prende se non geme.

Il gemito del ne*ro è canzone
Il gemito del ne*ro è poema
Geme nella mia anima,

L'anima del Congo,
Del Niger della Guinea,
Di tutta l'Africa in fondo
l'anima d'America
l'anima Universale

(Trindade 1981: 29)

La *pièce* risponde:

Zumbi:

Le piantagioni sono floride.
I bimbi giocano al chiaro di luna.
I nostri uomini suonano i tamburi
E le donne danzano la loro musica.
Non vogliamo oro
Perché abbiamo la vita.
[...]

Obatalá:

-Liberali, Zumbi!
Libera i ne*ri del mondo.
Soffrono
violenze profonde.
Liberali, Zumbi!
Liberali!

Voce dal coro:

Saravá Olorum! Saravá Olorum!

(Trindade 1962: 14)

Dove le poesie descrivono la lotta per la liberazione:

*Sono ne*ro*¹⁷

Sono ne*ro

I miei nonni bruciarono

del sole africano

la mia anima fu battezzata dai tamburi

*atabaque, gonguê e agogô*¹⁸

Mi raccontarono che i miei nonni

erano arrivati da Luanda

come prodotto di basso prezzo

hanno piantato canna per il signore della nuova *fazenda*

e hanno fondato il primo *maracatu*¹⁹.

Dopo mio nonno combatté

come un dannato nelle terre di Zumbi

Era coraggioso come nessuno

nella capoeira o col coltello

ha preso bastonate

Non è stato un Padre Giovanni

umile e mansueto.

Anche nonna

non scherzava

¹⁷ Nell'originale Xangô, trascrivibile anche come Chango o Shango, qui riportato in una grafia che ne permetta una corretta pronuncia per il lettore italofono, è un *orisha*, ovvero una divinità del pantheon yoruba. Per una spiegazione del concetto di *orisha* di veda la nota 27 in questo stesso articolo.

¹⁸ Sousa Ferreira 2008.

¹⁹ Si veda a questo riguardo Souza 2004: 277-293.

Nella guerra dei Malé²⁰
si è fatta valere.

Nella mia anima è rimasto
il samba
il *batuque*²¹
l'ondeggiare
il desiderio di libertà.

(Trindade 1999: 48)

La *pièce* risponde vaticinando la fine delle sofferenze:

Arriverà la Liberazione!
Zumbi:
Il tempo e il calendario
Saranno rifatti

(Trindade 1962: 18)

Infine, tanto le poesie come la *pièce* rispondono al molteplice circolo di attività intellettuali e artistiche nate in questo periodo sotto l'egida di un'azione decolonizzatrice, che nasce nello spazio della differenza coloniale e che «coinvolge tutta la diversità delle particolarità» (Mignolo 2003: 101) dislocando dal primo al terzo mondo il *locus* della loro «localizzazione filosofica» (Mignolo 2003: 162) e rivendicandone la legittimità. Qui «le frontiere non sono solamente uno spazio dove le differenze sono reiventate, ma sono anche luoghi enunciativi a partire dai quali sono formulate conoscenze proprie, originate da prospettive, cosmovisioni o esperienze dei soggetti subalterni» (Bernardino-Costa, Grosfoguel 2016: 19).

La *pièce*

Dal punto di vista strettamente drammaturgico l'opera è scritta seguendo i principali punti formali del genere tragico, ma è influenzata anche dagli stilemi del genere epico. La scrittura costituisce una narrativa in versi che include:

²⁰ *Notas sobre Zumbi*, sezione manoscritti, código 1.593.049, Biblioteca Nacional do Brasil, consultato il 04/10/2019.

²¹ Ennis 1938.

- La presenza di un Narratore, che racconta la storia di Zumbi e del Quilombo di Palmares;
- L'evocazione di eventi storici che orientano la narrazione, e che possono essere ricordati, ma anche preannunciati, utilizzando una strategia comune tanto alla tragedia classica che al genere epico: quella del vaticinio; il quale a sua volta ha la funzione di richiamare un sapere altro, di tipo superiore.
- L'apparizione di personaggi di rilievo. All'interno della vicenda appaiono, tanto per via evocativa quanto per via rappresentativa, personaggi storici che appartengono alla storia coloniale e a quella africana: figure del potere istituzionale coloniale e figure mitico/religiose intervengono per sancire l'esistenza di una continuità morale e logica tra passato e presente; un vincolo, quest'ultimo, di estrema importanza per l'identità collettiva della popolazione afro-discendente e la legittimazione del potere reale di Zumbi.

Il tempo drammaturgico, collocato inizialmente in un passato vago, si definisce in maniera più precisa solo con lo scorrere degli eventi. Ovviamente siamo nell'epoca subito precedente alla conquista del *quilombo* di Palmares. La circostanza si configura come un momento di estesa sospensione, volta a dare alla vita dei *Malungos* uno *status* identitario, esistenziale, indipendente dalla situazione contingente o dal luogo geografico in cui la vicenda si colloca. Da questo punto di vista riconosciamo il mantenersi di questo paradigma fino a oggi, osservando l'importanza dell'organizzazione dello spazio nelle case religiose di candomblé in Brasile per rappresentare la continuità e ripetibilità di un modo di vivere specifico. Questo spazio costituisce a sua volta un tempo proprio, una ritualità del fare, uno scandirsi di azioni e mansioni in cui tutto accade in sinergia. Il *quilombo* insomma è in grande dimensione anche la rappresentazione di un sistema culturale, che impone il suo ritmo e modo all'ordine sociale presente.

Nella *pièce* Zumbi è presentato come superiore alle coordinate spazio-temporali umane e rappresenta valori eroici che trascendono le caratteristiche mortali; la sua emblematicità, tuttavia, risiede esattamente nel coordinare queste doti con un'umanità eccelsa, una grande chiarezza di raziocinio e una sapienza quasi salomonica. Rappresentato con qualità semidivine, egli è un *leader* giusto, saggio e paziente, ma che sa rivelarsi violento e impietoso con chi lo merita; di infinito coraggio e pronto a sacrificarsi per la sopravvivenza del *quilombo*, la sua figura è definibile contemporaneamente come paterna e regale.

Zumbi:

Miei amati,
Il mio amore per la pace
Mi incoraggia contro gli oppressori.
Annunciate con i vostri tamburi
Che è arrivato il giorno della libertà.
Unitevi.
Dimenticate le vostre differenze di fede
Dimenticate i vostri re.
E ricordatevi, siamo fratelli!
E sono molti quelli di noi che soffrono nell'anima
Che soffrono nel corpo
La schiavitù.
[...]
Ma sono in molti a credere nel domani
Sono molti coloro che sanno ciò che vogliono
Sono molti coloro che hanno la forza di lottare
Sono molti coloro che sono consapevoli
Sono molti coloro che sanno amare.
Sono venuto per comandarvi.
Non ho paura della pioggia o del sole
Della fame o della sete.
Tutti i miei nemici sono deboli
Al mio cospetto.
Ferisco più della spada di Ogum
Taglio più del macete di Shangó²².

(Trindade 1962: 10)

L'impianto teatrale della *pièce* si lega alla tradizione greca, con un coro duplice – maschile e femminile, con corifei propri – a tratti riunito e che interagisce col narratore, che dopo l'introduzione si riconfigura come corifeo principale. L'impianto classico crea una linea di continuità che non si limita alla mitologia africana già radicata nelle Americhe, ma si estende anche a un terreno culturale proprio dell'occidente, in cui si riconoscono principi educativi comuni: quelli della *pòlis* e dei diritti del *dèmos*. In questo modo Trindade si rivolge tanto alla

²² Danza di origine africana di carattere sensuale, danzata in coppia o da una sola donna.

comunità africana come anche alla comunità intellettuale europea, dichiarando la sua adesione al canone letterario occidentale e offrendo a quest'ultimo un'opportunità di incontro con la cultura afro-discendente. È un patto umano e letterario quello proposto da Solano, che egli vuole rappresentare in scena, incorporato nelle voci del Brasile contemporaneo.

Il *quilombo* è presentato come uno spazio di libertà, dove vige la legge del rispetto della giustizia, dell'uguaglianza, dell'accoglienza, ma da cui chiunque può essere espulso nel caso violi le regole della comunità. In questo senso Palmares si colloca per la prima volta nella storia della cultura brasiliana come un esempio di società utopica (Sousa Ferreira 2008: 3-6) in cui si ricerca il superamento delle dinamiche di inversione gerarchica, applicate spesso dai gruppi subalterni, per la ricerca di un fine comune di ordine superiore (Souza 2004: 277-280)²³. Lo stesso tema del *quilombo* risulta quasi del tutto assente nella letteratura teatrale, narrativa, critica e storica fino alla prima opera di Carneiro, *Guerras de los Palmares*, pubblicata in Messico nel 1946: prima di ciò l'unica analisi della realtà socio-politica del *quilombo* con supposta finalità narrativa si trovava nel manoscritto del 1930 attribuito ad Arthur Ramos, *Notas sobre Zumbi*, conservato nella Biblioteca nazionale di Rio de Janeiro²⁴, e nel libro di Ernesto Ennis, *As guerras nos Palmares* (Ennis 1938), che aveva avuto una scarsa diffusione.

La tragedia greca è presente anche nell'uso di uno dei suoi contrasti classici, quello tra padre e figlia, in questo caso quello tra Zumbi e sua figlia Calù: a causa dell'amore impossibile di quest'ultima per il figlio del suo padrone. Questo sentimento la spinge alla scelta di allontanarsi dalla sua comunità nella convinzione di essere corrisposta, mentre la famiglia la avvisa dell'irrealità delle sue aspettative. Il contrasto con Zumbi, che la ripudia a causa della sua relazione con il 'padroncino'²⁵, è insanabile e in esso si rappresenta la superiorità del valore della comunità rispetto a qualsiasi interesse individuale. Si rispecchia qui il concetto di *pòlis* in quanto comunità che accoglie e che protegge, ma le cui regole sono superiori a tutto. Calù è il personaggio della *pièce* che più rappresenta la triste complessità

²³ Gli *orisha* sono divinità del pantheon yoruba che sottostanno alla divinità principale, Olodumare, o come spesso chiamato nella tradizione brasiliana Olorum. Gli orisha hanno la caratteristica di essere figure relamente esistite, per la maggior parte di stirpe reale, poi venerati come divinità; in questo senso vengono spesso assimilati ai santi cattolici. I quest'opera vengono evocati gli *orisha*, Chango – scritto Xangô nella tradizione brasiliana – e Obatalá.

²⁴ Si veda anche Abd-Aun, Abdulridha 2017.

²⁵ Souley Ba, Henane, Kesteloot 2011.

dell'identità creola: in lei si riconosce lo smarrirsi dei valori della società tradizionale e l'annullamento nello sforzo di integrarsi completamente nella società coloniale, a cui lei desidera di appartenere a pieno titolo.

Nel loro ultimo dialogo Zumbi le rinfaccia la gravità del suo tradimento e le descrive la sua condizione senza mezzi termini, le dice che per i signori della *casa grande* lei non è nulla di più di un passatempo, un oggetto di cui si possono disfare una volta stanchi: «per la famiglia del tuo padrone sei solo una bambola di colore. [...] Non credo in un sentimento d'amore fatto di umiliazioni» (Trindade 1962: 8). Al verificarsi di questo vaticinio e al trovarsi improvvisamente di fronte all'amato – per cui aveva abbandonato Palmares – a passeggio per il mercato con la nuova promessa sposa, Calú comprende di non appartenere più a nessuna delle due comunità, né a quella dei *malungos* né a quella della *casa grande*. L'irragionevolezza delle sue speranze le si rivela quando questi, elogiandola davanti alla fidanzata, si augura che Calú possa in futuro occuparsi della sua sposa e le chiede di omaggiarli con una danza. Calú accetta, dichiara però che dedicherà la danza a suo padre ed eseguendo un sensuale *lundu*²⁶ si suicida.

Il carattere divino di Zumbi è associato al carattere degli *orishá*²⁷ che appaiono nell'opera e che solo con lui entrano in dialogo. Qui appare solo Obatalá, padre degli *orishá* e mitico fondatore della città santa di Ilé Ifé, che conferisce a Zumbi il potere e il diritto di lottare per la libertà del *quilombo* di Palmares. La simbologia e la terminologia religiosa usate nell'opera ci permettono di comprendere che questa sorge dalla prospettiva culturale di origine yoruba. La rappresentazione del pantheon degli *orishá* non lascia dubbi a riguardo, facendoci pensare

²⁶ Danza di origine africana di carattere sensuale, danzata in coppia o da una sola donna.

²⁷ L'attuale processo di riafricanizzazione o de-santificazione spinge oggi a distanziare le figure degli *orishá* dalla loro associazione con i santi cattolici, per molto tempo è stata adottata per nascondere la venerazione delle divinità africane. Tale processo non nega l'esistenza di una relazione degli *orishá* con la storia a loro legata ma riporta l'accento sulla simbologia naturale, che permette un'associazione più fluida tra matrici mistiche provenienti da diverse origini. In quest'opera vengono evocati gli *orishá*, Shangó – scritto Xangô nella tradizione brasiliana – e Obatalá appunto in quanto storicamente legati alla fondazione delle due principali città di culto del popolo yoruba: Ilé Ifé e Oyo, tra le quali la seconda fu la città di origine della cultura yoruba denominata in Brasile Queto, o Keto/Ketu, dal nome della città dove una parte del popolo yorubá di lingue gbe (fon, ajá, jeje etc.) si sarebbe rifugiata a seguito di guerre interne al regno. All'interno dell'opera l'evocazione dei due *orishá* riunisce sinteticamente tutti i gruppi di cultura yoruba attraverso due figure simboliche fondamentali (Bastide 2008; Giroto 1999).

che Trindade si riferisca sempre alla cultura del candomblé di radice yoruba e alla cosiddetta Nazione Ketu, di rito nagô. Tuttavia, di questo materiale simbolico-mistico traspare un uso quasi didattico, come se la funzione di queste citazioni fosse educativa²⁸. Si sottolinea l'importanza dello sforzo di trascrizione fedele e corretta dei versi dei canti religiosi presenti nell'opera. Anche ciò rappresenta un elemento memoriale di estrema importanza, soprattutto in questo periodo storico, trattandosi di materiale che era in quello stesso momento in processo di recupero all'interno di un tentativo generalizzato di legittimazione della cultura afro-brasiliana. Questi elementi religiosi furono conservati in Brasile a opera delle *mães de santo*, donne con cariche religiose che riuscirono a mantenere vivi i riti ancestrali nelle loro stesse case – seppur in maniera rielaborata – prima che fosse stabilita la libertà culto per le religioni di origine africana²⁹.

L'adesione alla mitologia yoruba non è l'unico elemento della cultura afro-discendente evocato nella *pièce*. Il contesto quotidiano del *quilombo* è descritto con dovizia di particolari che provengono da un'altra tradizione africana, quella della cultura bantu, richiamata dall'uso della terminologia in lingua kimbundu e kikongo. Questo, oltre a costituire un archivio memoriale del saper fare e dell'alimentazione dei popoli arrivati dall'Africa, rappresenta anche un esempio del processo di transculturazione descritto da Fernando Ortiz nel libro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, dove questi afferma che:

L'assimilazione di elementi culturali simili era usata per completare la mancanza di conoscenze riguardo ai propri, e dunque era funzionale per la sopravvivenza e la risoluzione identitaria nel nuovo contesto coloniale. Si tratta di una pratica regolare usata abitualmente dalle culture creole alla ricerca della loro integrità originaria. (Ortiz1983: 34).

Tutto ciò rivela la volontà specifica da parte di Trindade di rievocare e riunire tutti gli elementi culturali di origine africana presenti in Brasile, per mostrare la

²⁸ A questo proposito Vítor Trindade, nipote dell'autore, ricorda che Solano si era spesso dichiarato ateo e che si era avvicinato al candomblé per circostanze personali, quindi il suo interesse era per lo più simbolico e non mistico.

²⁹ L'articolo 5 della costituzione federale in vigore, stilata a Brasília il 5 Ottobre 1988, dichiara che tutti i cittadini sono uguali davanti alla legge e godono di libertà di espressione di pensiero, di coscienza e di credo, assicurando il libero esercizio dei culti religiosi e la protezione dei locali di culto (<https://normas.leg.br/?urn=urn:lex:br:federal:constituicao:1988-10-05:1988>).

natura eterogenea di queste culture e per poi a loro volta associarle, nel terzo atto, all'altra grande cultura autoctona brasiliana, quella indigena.

Le origini che Solano Trindade ricercava sin dagli albori della sua opera poetica erano, come lui ben sapeva, perdute in questa continua negoziazione culturale, che alimentava non tanto la nostalgia di un passato specifico, ma la costruzione di un passato idealizzato. Se l'esperienza coloniale aveva creato l'idea mitica di una grande madre Africa, qui in realtà osserviamo lo sforzo di adeguarsi a un mondo culturalmente frammentato e in continua negoziazione culturale, in cui l'assenza di un'identità di gruppo si trasformava nella necessità di creare una comunità unica, superiore alle reciproche differenze e orientata da un fine comune. Solano ha fatto di questo sentimento il sistema di valori su cui poggia la sua opera.

Nonostante già a partire dagli anni '50 si stesse formando un movimento liberista, che non esitava a promuovere la lotta come strumento di riscatto sociale, l'idea dell'autore andava in un'altra direzione, più lucida e democratica, concependo la conquista della libertà per mezzo dell'affermazione di un messaggio morale. Solano, infatti, non usa le strutture classiche solo come elemento di stile, ma cerca di accomunare i valori a quelli delle culture africane nella diaspora, cercando di concretizzare l'idea – inizialmente solo propagandistica – di una società coesa nella sua multietnicità. L'opera è chiaramente un tentativo di inversione dei ruoli, in cui non solo gli afro-discendenti devono essere storicamente rivalutati, ma anche gli indigeni riconosciuti come parte integrante della società e le donne considerate degne di pari diritti. A esse Zumbi riconosce la responsabilità del mantenimento della cultura e il suo passaggio di generazione in generazione, sottolineando che esse, sebbene siano le prime vittime della violenza coloniale, sono anche gli unici esseri in grado di convertire la violenza subita in amore filiale. In questo momento storico si riscontra in molti autori afro-americani la necessità di dare rappresentazione a tali valori³⁰; notiamo che tutte queste rappresentazioni si radicano su un nuovo concetto temporale di carattere circolare, mitico, in cui presente e passato si fondono per spiegarsi reciprocamente e si susseguono obbedendo a una volontà superiore. Su questa base rinasce l'interesse per la teatralità e, più specificamente, con le parole di

³⁰ A questo proposito possiamo citare Aimé Césaire, con *Une saison au Congo*, Franz Fanon, con il saggio *Antillais et Africains*, Maryse Condé, *L'arbre de la vie e Ségu*, l'opera poetica di Edward Kamau Brathwaite e anche autori di opere di tipo performativo come Ramiro Guerra a Cuba, Katherine Dunham negli Stati Uniti, e poi lo stesso Alvin Ailey, che si interessano alla collettività come sistema di valori morali, sforzandosi di rappresentarla con un'estetica propria.

Aimé Césaire, il proposito di operare «la rinascita della tragedia sulle rovine della storia, per il radicarsi della libertà» (Césaire 1963: 98).

Ecco, dunque, che nell'opera di Trindade la forza dei valori espressi si carica di senso prevalentemente per mezzo della ricchezza dei codici performativi, che permettono la creazione di un'opera d'arte totale dove teatro, danza, musica e canto trasportano i molteplici simboli religiosi e culturali moltiplicandone il livello di intensità.

A partire dal terzo atto ci troviamo di fronte alla realtà della guerra e all'adesione ai fatti storici. La parte finale della tragedia rappresenta però anche l'incontro con gli antenati, gli antichi re Angolani, tra cui il nipote di Njinga Nbandi [sic.], Ngola Mbande Kiluanji, che si unisce alle invocazioni degli *orishá*, sollecitando l'intervento di Zumbi e riconoscendolo ufficialmente come successore della sua dinastia. Il culto degli antenati determina un duplice valore delle figure storiche nel contesto africano, che soprattutto nella tradizione yoruba dopo il loro ruolo regale vengono poi sacralizzate e venerate, costituendo un punto di riferimento per le generazioni seguenti³¹. A questo punto anche la figura di Zumbi può dunque assurgere a mito, transcendendo il suo ruolo storico e passando ad una dimensione universale e atemporale. Questo incontro di miti consacra la terra del *quilombo* come *pòlis*, sancendo in esso anche l'unione delle varie culture africane in un'unica comunità. Il *quilombo* riceve indirettamente lo statuto di terra promessa, o Eden, ricercato per garantire la sopravvivenza dei discendenti. Da qui nasce la necessità di concretizzare l'idea di una società democratica di individui liberi, confermando all'interno del *quilombo* il rispetto della legge divina e umana; ciò è rappresentato attraverso la scena del processo: in cui Zumbi, di fronte a un giudice, risparmia la vita del proprietario schiavista e lo rimette al giudizio della *civitas* (Trindade 1962: 25). Esattamente come nella cultura classica, la forza della *pòlis* è segnata dalla garanzia dei diritti, ma anche dalla presenza di ferrei doveri che vincolano i cittadini al rispetto per i valori comunitari; quando questo non accade spontaneamente la forza della legge e la giustizia si affermano, ergendosi al

³¹ Nelle religioni afrodiscendenti, tanto di matrice yoruba come bantu, esiste il culto degli antenati, *eggun*, i defunti; in Brasile questo tema è poco discusso, quasi censurato, e questa forma di celebrazione è mantenuta spesso separata dal culto degli *orishá*. Sebbene molti pensino che questo culto sia una prerogativa delle culture bantu ciò non corrisponde a verità, tanto che in Nigeria esiste una formula che recita: «*ikú lobi ocha*» il morto dà vita al santo, ossia gli *ikús*, gli spiriti, e che sono *eggun* – morti – devono essere celebrati e si devono omaggiare, prima degli *orishá*, poiché si ritiene che tutti gli *orishá* si siano già incarnati in esseri umani prima del loro passaggio allo stato attuale. Cfr. *Ancestralidade Afro-Brasileira*. (Santana Braga 1992: 25-34).

di sopra della fragilità emotiva del singolo. Si ricorda così, implicitamente, che a questa classe sociale l'espressione della propria emotività non è interamente concessa, soprattutto al di fuori della propria comunità, al cui interno esclusivamente gli individui si possono considerare protetti. È appunto in questo senso che la tragedia opera un'inversione, rivelando il contributo positivo della comunità afro-discendente come forza solidale che riconosce la fragilità umana e la sostiene, la perdona e la gestisce. Anche Zumbi, descritto come il migliore degli uomini, rischia di essere sopraffatto dalle proprie emozioni. La sua stessa figura rappresenta la necessità di una negoziazione tra l'affermazione del diritto individuale e l'interesse collettivo, e il suo dialogo con la legge del potere coloniale rappresenta la necessità di un patteggiamento tra la volontà di liberazione e quella di affiliazione. Questa ricerca della conciliazione è un punto nodale della poetica della diaspora (Mbembe 2017:z 10-14) che indirettamente invita alla mediazione sociopolitica e che trova riscontro in varie forme rappresentative del contesto dell'epoca. In difesa del *quilombo* e del suo popolo Zumbi segue il volere delle divinità yoruba e bantu e muore combattendo. La tragedia si conclude con la sua acclamazione come re, questa volta non specificamente del *quilombo*, ma del regno ideale di un popolo unico, che ricerca la libertà dall'oppressione.

Siamo alla fine della pièce e arriviamo anche alla conclusione della storia del suo ritrovamento: Alvin Ailey non ha mai rappresentato questo testo teatrale né ha mai concepito alcuno spettacolo utilizzando il materiale ricevuto; ha però stabilito dall'epoca di questo incontro con Trindade una relazione tra la sua compagnia e il Balé Nacional de Bahia, ancor oggi in costante intercambio con la compagnia americana.

È d'obbligo rilevare che la forza performativa di quest'opera non è sostenuta unicamente dalla sua componente formale, né è motivata da uno squisito intento drammaturgico, ma si definisce principalmente come veicolo di un messaggio morale e politico, usato per l'espressione di una ferita storica non sanata: una memoria comune all'universo della diaspora, in continua mediazione tra riconoscimento e assimilazione, indipendenza e integrazione. È una frattura che deve trovare espressione dentro la storia ufficiale, nutrita di memorie di guerra, di liberazione, di sradicamento, di privazioni identitarie di tipo linguistico, religioso e sociale. È una ferita ancora aperta che solleva importanti questioni sul tema del diritto alla rappresentatività, affermandola come un valore sacro.

Solano Trindade si unisce dunque ai molti autori che descrivono il lutto di una perdita identitaria priva della consolazione di una destinazione promessa, che elaborano la memoria di un trauma storico, lo stesso che Aimé Césaire descrive nei versi

scelti come suo epitaffio e che hanno, ancor oggi, valore tristemente universale:

Abito una ferita sacra
Abito antenati immaginari
Abito un volere oscuro
Abito un lungo silenzio
Abito una sete irrimediabile
Abito un viaggio di mille anni
Abito una guerra di trecent'anni
Abito un culto abbandonato
Tra bulbo e bulbillo abito lo spazio inesplorato
[...]
Abito dunque un pensiero vasto
Ma preferisco confinarmi frequentemente
Nella più piccola delle mie idee.
Oppure abito una formula magica
Le prime parole soltanto perché il resto è dimenticato

(Aimé Césaire, *Calendrier lagunaire*)³²

Bibliografia

- Abd-Aun R., Abdulridha S., *The Poetics of Multiculturalism in Edward Kamau Brathwaite's Poetry: A Study of Selected Poems*, in «Journal of Human Sciences», 2, 24, 2017.
- Afolabi N., *Quilombismo and the Afro-Brazilian Quest for Citizenship*, in «Journal of Black Studies», 43, 8, 2012, pp. 847-871.
- Antonelli J., Grosfoguel R., *Decolonialidade e perspectiva negra*, in «Revista Sociedade e Estado», 31, 1, 2016, pp. 15-24.
- Assunção, M.R., *Capoeira: A history of an afro-brazilian martial art*, New York, Routledge, 2005.
- Bhabha H., *O local da cultura*, Belo Horizonte, UFMG, 2003.
- Bastide R., *O candomblé da Bahia: rito nagô*, Sao Paulo, Companhia das Letras, 2009 (1958).
- Carneiro E., *Guerras de los Palmares*, Munoz Molina T. (ed.), Mexico City, Fondo de Cultura Economica, 1946.
- Carneiro E., *O quilombo de Palmares, 1680-1695*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1947.

³² Souley Ba, Henane, Kesteloot 2011: 45.

- Carneiro E., *O quilombo de Palmares* (2a ed.), Sao Paulo, Companhia Editorial Nacional, 1958.
- Carneiro E., *Cadernos de Folclore - Capoeira*, Rio de Janeiro, Funarte, 1975.
- Carvalho J.J., *A antropologia entre as ciências sociais e as humanidades*, in «Anuário Antropológico», 42, 1, 1947, pp. 251-308.
- De Carvalho E.I. de, *Diálogo de negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*, Tesi di specializzazione in antropologia, Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2017.
- Do Nascimento A., *Quilombismo. An Afro-Brazilian Political Alternative*, in «Journal of Black Studies», 11, 2, 1980, pp. 141-178.
- Dos Santos J.A., *História e cultura afro-brasileira e movimento negro*, in «Momento», 22, 2, 2013, pp. 39-64.
- Ennis E., *As guerras nos Palmares*, Sao Paulo, Editora Nacional, 1938.
- Freitas D., *Palmares a guerra dos escravos*, Porto Alegre, Movimento, 1973.
- Fonseca de Brito E.L., Albuquerque Adour da Camara A., *Batuques, batucadas e macumbas: os primeiros registros fonográficos, de 1927 a 1933, das tradições orais Bantu no Brasil*, annali del 14° Coloquio de Pesquisa do PPGM/Univ. Federal do Rio de Janeiro, Vol. 1, Educacao Musical e Musicologia, Rio de Janeiro, 2015.
- Guimarães, A.S., *Africanism and Racial Democracy: The Correspondence between Herskovits and Arthur Ramos (1935-1949)*, in «Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe», 19, 1, 2000, pp. 53-79.
- Lopes N., *Dicionário Banto do Brasil. Repertório etimológico de vocábulos brasileiros originários do centro, sul, leste e sudoeste africanos*, Rio de Janeiro, Pref. do Rio de Janeiro, 1996.
- Kabir A., Negro F., *Solano Trindade's Gift to Alvin Ailey: New Evidence from the Black Archives of Mid-America*, in *Black Performance subject and Method*, edizione speciale di «The Black Scholar», 49, 3, 2019, pp. 6-20.
- Kabir A., Negro F., *Solano Trindade's Zumbi dos Palmares Malungo (English version with a critical introduction)*, in «Brasiliana: Journal for Brazilian Studies», 8, 1-2, 2020, pp. 343-403.
- Machado J.P., *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995.
- Mbembe A., *Critique of black reason*, Durham-London, Duke University Press, 2017.
- Mignolo W.D., *Historias locales/diseños globales - Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madariaga J., Veja Solís C. (eds.), Madrid, Akal, 2013.
- Moura C., *Os quilombos e a rebelião negra*, Sao Paulo, Brasiliense, 1981.
- Moura C., *As injustiças de Clío: o negro na historiografia brasileira*, Sao Paulo, Oficina do Livro, 1990.
- Moura C., *Os Quilombos na Dinâmica Social do Brasil*, Maceio, Ed. Edfal, 2001.

- Moura C., *Quilombos: resistencia ao escravismo*, Sao Paulo, Expressao Popular, 2021.
- Ortiz F. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Havana, Editorial de Ciencias Sociales, 1983 (1940).
- Peres G., *Solano Trindade: o poeta da resistencia*, in «Pilares da História», 8, 8, 2008, pp. 20-25.
- Ramos A., *Primitivo e Loucura*, Tesi di dottorato, Faculdade de medicina, Universidade da Bahia, Salvador, 1926.
- Ramos A., *O folclore negro do Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Civilizacao Brasileira, 1935.
- Ramos A., *O Negro Brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise*, Rio de Janeiro, Editora Nacional, 1942 (1934).
- Ramos A., *A aculturação negra no Brasil*, Sao Paulo-Rio de Janeiro-Porto Alegre, Companhia Editora Nacional, 1942.
- Reis J.J., *A rebelião escrava no Brasil, História do Levante dos Malês em 1845*, Sao Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- Ribeiro de Vasconcelos J.L., *Axé, Orixá, Xirê e Música: Estudo de Música e Performance no Candomblé Queto na Baixada Santista*, Campinas, Unicamp-Instituto de Artes, 2010.
- Santana Braga J., *Ancestralidade Afro-Brasileira*, Salvador, Ianama/CEAO/Edufba, 1992.
- Soares C.E., *A Capoeira Escrava*, Rio de Janeiro, Access, 1994.
- Souley Ba M., Henane R., Kesteloot L., *Introduction à 'Moi, laminaire' d'Aimé Césaire*, Paris, l'Harmattan, 2011.
- Souza F., *Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira*, in «Afro-Ásia», I, 31, 2004, pp. 277-293.
- Sousa Ferreira E., *Memória, construção de identidades e utopia em Canto dos Palmares, de Solano Trindade*, in *Tessituras, Interações, Convergências*, Vol. XI, Sao Paulo, Hucitec, 2008, pp. 3-26.
- Tati M., *Rua do tempo será*, Rio de Janeiro, Jose Olympio, 1959.
- Tati M., *Rio dos afogados*, Rio de Janeiro, Civilizacao Brasileira, 1961.
- Trindade Solano, *Poemas negros*, Recife, Edicao do autor, 1936.
- Trindade Solano, *Poemas d'uma vida simples*, Rio de Janeiro, Edicao do autor, 1944.
- Trindade Solano, *Seis tempos de poesia*, Sao Paulo, A. Melo, 1958.
- Trindade Solano, *Cantares ao meu povo*, Sao Paulo, Fulgor, 1961.
- Trindade Solano, *Cantares au meu povo*, Sao Paulo, Brasiliense, 1981.
- Trindade Solano, *O poeta do povo*, Trindade R. (ed.), Sao Paulo, Cantos e Prantos Editora, 1999.
- Trindade Solano, *Canto Negro*, Sao Paulo, Pallas, 2006.

«Rendere omaggio a delinquenti, torturatori e golpisti». La dittatura brasiliana come vuoto di memoria?

Giorgio de Marchis

Università Roma Tre

giorgio.demarchis@uniroma3.it

Ma, ammessa come deleteria in genere l'influenza della schiavitù domestica sulla moralità e il carattere brasiliano, dobbiamo renderci conto delle circostanze del tutto speciali che modificarono o attenuarono da noi i mali del sistema. E già dapprima abbiamo rilevato la dolcezza nelle relazioni fra padroni e schiavi, forse maggiore in Brasile che nelle altre parti dell'America.
(Freyre 1965: 310)

Considerazioni preliminari

Poiché ci si propone di riflettere sull'attuale contrapposizione tra narrazioni discordanti circa la natura, l'operato, le cause e gli obiettivi del regime dittatoriale brasiliano (1964-1985), è necessario prendere le mosse dall'avvento al potere di un mediocre militare e, fino a pochi anni fa, grottesco politico di terza fila che, tuttavia, al momento è, in maniera legittima, il presidente della repubblica brasiliana: Jair Messias Bolsonaro.

Come è noto, il primo mandato del presidente Dilma Rousseff giunge al termine in una fase in cui la società brasiliana appare scossa da forti tensioni sociali: nel 2012 le proteste contro l'aumento delle tariffe del trasporto urbano provocano manifestazioni di massa (*Movimento Passe Livre*) in diverse città del Paese e, nel giugno del 2013, quando tra l'altro gli aumenti in diverse località erano ormai stati revocati, le proteste confluiscono in un movimento molto più ampio, ideologicamente composito e politicamente indefinito, contro gli sperperi e la corruzione nell'organizzazione della Coppa del mondo di calcio del 2014 e, più in generale, contro un sistema politico ritenuto immorale. L'apice di questo movimento di protesta si avrà il 20 giugno del 2013, quando una manifestazione autoconvocata in 500 città brasiliane porterà in strada circa 15

milioni di cittadini, in quella che rimane la più grande manifestazione di protesta nella storia del Paese.

Alle elezioni presidenziali del 2014, il Partido dos Trabalhadores (PT), in ogni caso, candida nuovamente il presidente uscente e Rousseff riesce a imporsi seppure con appena il 51,46% dei voti sul candidato delle destre, Aécio Neves – il quale, è bene ricordarlo, accusa il PT di brogli, rifiutandosi di riconoscere l'esito delle elezioni. Con una maggioranza molto fragile, il secondo mandato Rousseff si rivela particolarmente travagliato e si conclude con una procedura di *impeachment*, per falsificazione del bilancio di Stato, votata prima dalla maggioranza del Parlamento (il 17 aprile del 2016) e poi dal Senato (12 maggio), che porterà alla destituzione del presidente.

Concluso il mandato breve di Michel Temer, il 1° gennaio del 2019 si insedia l'attuale presidente Jair Messias Bolsonaro, esponente dell'insignificante Partito Sociale Liberale eletto al secondo turno delle presidenziali con 57.797.847 voti (il 55,13% dell'elettorato). Si tratta di un candidato che non ha mai fatto mistero delle proprie posizioni, proponendo anche in questa circostanza agli elettori brasiliani un'agenda politica considerata «reazionaria sulle questioni etiche, neo-liberista dal punto di vista economico e di destra – addirittura di estrema destra – per quanto riguarda l'orientamento politico» (Rocha 2021: 14). Sulla dittatura brasiliana, le posizioni di indubbio 'revisionismo storico' di Bolsonaro sono note da tempo al Paese e, tra gli innumerevoli esempi, si può citare un'intervista del 1999, in un programma televisivo di approfondimento politico, in cui il futuro presidente ridimensiona l'operato del regime nei seguenti termini:

Non tiriamo ora in ballo la dittatura militare; ne sono scomparsi soltanto 282 e per lo più delinquenti, rapinatori di banca, sequestratori... In venti anni di regime militare! Solo nell'ultimo carnevale di San Paolo [i morti sono stati] 300. Con il voto, non si cambierà mai nulla in questo paese! Nulla! Assolutamente nulla! Le cose cambieranno, purtroppo, solo quando qua dentro faremo una guerra civile... E facendo il lavoro che il regime non ha fatto: uccidendone almeno trentamila. A cominciare da Fernando Henrique Cardoso! Anche lui! Uccidendo! E se morirà qualche innocente, pazienza...¹

Molto più significativa, però, è la famigerata dichiarazione di voto alla Camera dei Deputati durante la procedura di *impeachment* a Rousseff, nell'aprile del 2016:

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=M-tkPPwT9XwS> (ultima consultazione in data 12 marzo del 2022).

Per come ha gestito i lavori di questa assemblea, congratulazioni Presidente Eduardo Cunha. Hanno perso nel '64, hanno perso ora nel 2016. Per la famiglia e per l'innocenza dei bambini in classe – innocenza che il Partido dos Trabalhadores non ha mai avuto. Contro il comunismo, per la nostra libertà, contro il Forum di San Paolo. Per la memoria del colonnello Carlos Alberto Brilhante Ustra, il terrore di Dilma Rousseff. Per l'esercito di Caxias, per le nostre Forze Armate. Per il Brasile prima di tutto e con Dio al di sopra di tutti, il mio voto è: sì!²

Una dichiarazione di voto inqualificabile e che in altri contesti latinoamericani sarebbe risultata inaccettabile, ma che svela la natura neanche troppo profonda del bolsosnarismo: «un riscatto risentito e revanscista della dittatura militare» (Rocha 2021: 19). I riferimenti non potrebbero essere più espliciti: in pochi secondi, Bolsonaro rivendica una continuità storica tra il proprio voto e la dittatura militare del 1964; ribadisce il suo anticomunismo in opposizione al Forum di San Paolo (una conferenza dei partiti e delle organizzazioni della sinistra latinoamericana, tenutasi per la prima volta a San Paolo, nel 1990); si pone sotto l'egida delle forze armate (il duca di Caxias è il patrono dell'esercito brasiliano) ma, soprattutto, sconfessa tutte le politiche della memoria faticosamente portate avanti dagli ultimi tre presidenti del Paese, omaggiando il Colonnello Carlos Alberto Brilhante Ustra, responsabile della struttura dove, durante il regime militare, il Presidente Dilma Rousseff era stata imprigionata. Brilhante Ustra, il torturatore del DOI-CODI di rua Tutóia, «uno dei peggiori centri di violenza e omicidi della dittatura militare, noto come la 'succursale dell'inferno'» (Rocha 2021: 213), e soprattutto il primo militare brasiliano a essere condannato per reato di tortura. Nella dichiarazione di voto del 2016 di Bolsonaro, contro ogni evidenza e in aperta polemica contro la Commissione Nazionale per la Verità (istituita, come si vedrà, il 19 novembre del 2011 proprio da Rousseff), Brilhante Ustra cambia pelle e da infame torturatore diviene, nelle parole del futuro presidente, un eroe della patria ingiustamente perseguitato e da riabilitare.

Queste dichiarazioni sono l'espressione piena e coerente dell'interpretazione ambigua e direi molto discutibile che la destra brasiliana propone oggi sui 21 anni di regime militare. In sostanza, in base a questa lettura, i militari, nel 1964, avrebbero avuto il merito di impedire ai comunisti di prendere il potere ma avrebbero commesso un errore: abbandonare la linea dura, rendendo così la loro azione repressiva inefficace. In sostanza, per usare le parole di Bolsonaro, l'unico errore dei militari sarebbe stato

² <https://www.youtube.com/watch?v=xiAZn7bUC8A> (ultima consultazione in data 12 marzo del 2022).

quello di torturare e non uccidere gli oppositori – che, per quanto sconfitti militarmente, avrebbero finito per infiltrarsi nei media, nell'Università, nelle case editrici e in tutte le istituzioni pubbliche, che l'attuale presidente si prefigge adesso di bonificare.

L'avvento di Jair Bolsonaro al potere è un fenomeno molto complesso che chiama in causa diversi fattori, alcuni dei quali globali e altri specifici del contesto brasiliano. In termini nazionali, non si può ignorare la corruzione del sistema politico brasiliano e l'affermarsi di movimenti anti-sistema di massa orientati, dopo 14 anni di ininterrotto governo del PT (gennaio 2003-agosto 2016), sempre più a destra. Allo stesso modo, rilevante è l'ascesa di una nuova destra in grado di banalizzare e divulgare, mediante l'abile sfruttamento della tecnologia digitale, un repertorio ideologico e una retorica visceralmente anticomunista forgiata dal suo ideologo Olavo de Carvalho (si vedano, ad esempio, i corsi on-line dell'Instituto Boreborema e i documentari storici della casa di produzione Brasil Paralelo: su tutti *Brasil entre armas e letras* che, a oggi, conta più di 9 milioni di visualizzazioni)³. Infine, il sostegno delle Forze Armate e dei movimenti evangelici.

È indubbiamente molto ma la vittoria politica di Bolsonaro chiama in causa anche ragioni culturali e, in termini elettorali, credo esprima una caratteristica propria della comunità mnemonica brasiliana che, in assenza di una definizione più puntuale, sarei portato a ritenere culturalmente predisposta, in presenza di un evento traumatico, a mettere in atto processi di estinzione della sua memoria emotiva (Milad, Quirk 2012).

Politiche della memoria in Brasile

Se si considera la storia brasiliana nel suo complesso (sfruttamento coloniale, genocidio indigeno, schiavismo, politiche discriminatorie, Democrazia disgiuntiva e autoritarismo di Stato), non si può non concordare con Jaime Ginzburg sul fatto che la violenza in Brasile non debba essere considerata episodica, in quanto essa «svolge una funzione propriamente costitutiva» (Ginzburg 2010: 7). Da questo punto di vista, in termini di efferatezza repressiva, la dittatura militare brasiliana non costituisce un'eccezione nella storia del Brasile ma solo l'apice di una plurisecolare tradizione autoritaria, riassunta efficacemente da Rubem Braga in un articolo apparso sul «Diário de Notícias» il 29 marzo del 1968: «I peggiori crimini del Brasile sono stati sempre commessi da agenti del potere pubblico; è lo Stato a fornire i grandi ladri e gli assassini» (Braga 1968).

³ <https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPIg> (ultima consultazione in data 12 marzo del 2022).

Se la dittatura militare brasiliana non costituisce un'eccezione nel contesto dell'America Latina, eccezionale appare però la titubante politica della memoria messa in atto dallo Stato brasiliano dopo il 1985. Appellandosi alla necessità di favorire una supposta riconciliazione nazionale, i primi governi democratici hanno in buona parte disatteso il principio di riparazione, precludendo allo Stato il dovere di perseguire giuridicamente i responsabili dei crimini, negando ai familiari delle vittime un risarcimento e ai cittadini l'effettivo diritto alla memoria e alla verità. Come ha scritto Janaína de Almeida Teles, nel 2010:

In Brasile, la resa dei conti con il passato dittatoriale (1964-1985) non è stata portata a termine. La radiografia di quanti sono stati oggetto di repressione politica deve essere ancora completata. Prevalgono l'occultamento dei fatti, la negazione del diritto alla verità e dell'accesso alla giustizia, il che limita l'articolazione e la trasmissione dell'eredità di quegli anni di violenza. Il processo di riparazione economica condotto mediante leggi federali e statali di indennizzo e attraverso l'ampliamento della Legge dei Morti e dei *Desaparecidos* (Legge 9.140/95) non contempla la restituzione della verità giuridica, il recupero dei resti mortali dei militanti assassinati e la punizione dei responsabili di tali crimini (Teles 2010: 253).

Le affermazioni della studiosa brasiliana, per quanto corrette, precedono l'istituzione nel novembre del 2011 della Commissione Nazionale per la Verità ed è giusto riconoscere che «questo scenario è iniziato a cambiare sensibilmente con i governi dei presidenti Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011), in entrambi i casi con passi avanti e arretramenti, e la presidenza di Dilma Rousseff, con cui la questione ha acquisito speciale rilevanza sin dal suo primo anno di mandato» (Quadrat 2015: 123). Si deve a questi tre presidenti – che, non a caso, hanno tutti subito gli effetti della repressione dittatoriale (Fernando Henrique Cardoso allontanato, nell'aprile del 1969, dall'Università di San Paolo; Lula arrestato per trentuno giorni per la sua attività sindacale e, infine, Dilma Rousseff, coinvolta in prima persona, nella resistenza armata al regime e, per questo, nell'ambito della Operazione Bandeirantes, imprigionata e torturata tra il 1970 e il 1972) – la promulgazione di politiche della memoria che, al termine di un quasi ventennale processo politico e legislativo, sono culminate tra il 2011 e il 2012 nell'emanazione di una legge che limita a un massimo di ulteriori 25 anni l'eventuale secretazione dei documenti sull'operato del regime e nell'avvio dei lavori della Commissione Nazionale per la Verità, con il compito di ricostruire, pur nel rispetto dei vincoli imposti dall'amnistia del 1979, la vio-

lazione dei diritti umani in Brasile a opera dello Stato nel periodo compreso tra il 1946 e il 1988⁴.

Trauma e persuasione

Lo scrittore Ricardo Piglia, nell'articolo *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, riflettendo sul contesto argentino, sostiene che «a differenza di quanto si è soliti pensare la relazione tra la letteratura – tra romanzo, scritture di finzione – e lo Stato è una relazione di tensione tra due tipi di narrazione. Potremmo dire» – afferma Piglia – «che anche lo Stato narra, che anche lo Stato costruisce narrazioni di finzione, che anche lo Stato manipola determinate storie» (Piglia 2009: 85). Citando la prefazione di Paul Valéry alle *Lettere Persiane*, l'autore di *Respiración artificial* sostiene che, non essendoci Stato in grado di funzionare solo mediante la brutale coercizione, è necessario costruire consenso, è necessario raccontare storie, far credere una determinata versione dei fatti. In tal senso, come quella argentina, anche la storia della dittatura brasiliana è la storia di versioni contrapposte: «Non solo la storia della violenza sui corpi, ma anche la storia delle storie che si raccontano per occultare tale violenza sui

⁴ A Fernando Henrique Cardoso si deve la creazione, nel 1995 (Legge 9140/95), della Commissione Speciale dei Morti e dei *Desaparecidos* Politici (CEMDP). Si tratta della prima azione intrapresa da un governo democratico per determinare le responsabilità dello Stato brasiliano nei crimini commessi tra il 1961 e il 1979, al fine di indennizzare moralmente ed economicamente i familiari delle vittime. Tra il 2002 e il 2004 (Legge 10536/02 e 10875/04) si corressero alcuni limiti all'azione della CEMDP e, dopo un ulteriore allargamento del periodo in esame (1961-1988), nel 2007 i lavori della CEMDP portarono alla pubblicazione del Dossier *Direito à memória e à verdade*. Sempre sotto la presidenza Cardoso, nel 2001 era stata creata la Commissione d'amnistia (Legge 10559/02), con il compito di avviare una campagna di indennizzazione a favore di quanti, per ragioni politiche, avevano perso il proprio lavoro nel periodo compreso tra il 1946 e il 1988. Sotto la Presidenza Lula, nel 2009, viene creato un archivio di documenti sulla dittatura militare (*Memórias reveladas*). Il sito della banca dati rende facilmente consultabile un'ampia documentazione sulle lotte politiche in Brasile nel periodo compreso tra il 1965 e il 1985. Tuttavia, nel periodo di transizione dalla Presidenza Cardoso alla Presidenza Lula, il governo ha anche approvato misure che hanno fortemente limitato l'accesso ai documenti più riservati (Legge 4553 del 27 dicembre del 2002), consentendo di rinnovare la loro secretazione senza alcun limite temporale (la misura è nota come 'segreto eterno'). Si deve all'azione intrapresa nel biennio 2011-2012 dalla Presidente Dilma Rousseff la fine del 'segreto eterno', con l'adozione di un limite temporale massimo di ulteriori 25 anni (Legge 12527 del 2011), nonché l'istituzione della Commissione Nazionale per la Verità (Legge 12528 del 2011). Tutte le azioni intraprese sotto le presidenze Cardoso, Lula e Rousseff non hanno in ogni caso potuto ignorare l'amnistia per i crimini politici commessi tra il 1961 e il 1979, promulgata nell'agosto del 1979 dal governo dittatoriale del presidente João Baptista Figueiredo.

corpi» (Piglia 2000: 85). In questa prospettiva e alla luce della più recente produzione letteraria, l'affermazione di Ricardo Lísias, secondo il quale «la letteratura in Brasile [...] si è semplicemente dimenticata della dittatura militare, relegandola a pochi testi, per lo più di limitata portata estetica» (Lísias 2010: 322), appare ormai datata e non sottoscrivibile. Più significativo è il fatto che, in Brasile, la letteratura contemporanea, quando si occupa del passato dittatoriale, tenda a inquadralo, indipendentemente dal valore estetico dell'opera, alla luce di un diffuso problema di memoria: al pari della rimozione di un trauma o come un vuoto mnestico indotto da politiche della memoria inequivocabilmente deficitarie. In tal senso, il tema di una memoria del regime particolarmente labile ritorna in diverse opere di Maria José Silveira – scrittrice considerata dai militari una sovversiva e per questo, negli anni Settanta, dopo un periodo di latitanza, fuggita in Perù. Esempio, in tal senso, l'incipit di *Felizes poucos*, il racconto che dà il titolo all'omonima raccolta del 2016:

Forse sei quel tipo di persona non particolarmente interessata a quello che racconterò qui.

O perché pensi che sia successo molto tempo fa e non ti riguarda – anzi, non ti ha mai riguardato. Oppure perché pensi che sia successo da troppo poco tempo e non si riesce a parlarne con distacco. Oppure perché nulla di tutto questo ti ha mai interessato neppure quando queste cose succedevano; oppure perché ti interessava così tanto che ne hai fatto parte e, per questo, sai perfettamente come è andata, e fai fatica – fai molta fatica a parlarne.

Certo, è un tuo diritto, e ognuna di queste opzioni è assolutamente legittima. Anche se io preferirei che tu fossi quel tipo di persona che si interessa alla questione, e vuole saperne di più, oppure ricordare o capire. Quel tipo di persona che, come me, crede che quella piccola o grande storia non è stata ancora, neanche lontanamente, raccontata in tutta la sua interezza.

L'aspetto curioso, però, è che, per quanto contraddittorio sia, sebbene io rientri nel secondo tipo di persone, in realtà a me non piace ricordare quel periodo, tanto meno parlarne. Ho un motivo, però, so bene perché non mi piace, e alla fine potrò anche spiegartelo il motivo – ma solo se arriverai fino alla fine (Silveira 2014: 170-171).

Certamente affronta il tema della memoria e dell'oblio anche Bernardo Kucinski nel romanzo *K. relato de uma busca*, pubblicato nel 2011 (l'anno della creazione della Commissione Nazionale per la Verità) e incentrato sulla scomparsa, nell'aprile del 1974, della sorella Ana Rosa Kucinski, all'epoca docente trentaduenne presso il Dipartimento di Chimica dell'Università di San Paolo, e del marito Wilson Silva – entrambi militanti dell'Ação Libertadora Nacional. Più che un romanzo su una *desapa-*

recida – come potrebbe lasciare intendere il titolo dell'edizione italiana (*K o la figlia desaparecida*) – Kucinski ricostruisce l'affannosa ricerca della figlia da parte del padre, mostrando il *desaparecimento* per quello che è: «una strategia di annichilimento espansivo» (Michael 2016: 17) che non si limita a colpire il singolo individuo sequestrato, ma ferisce l'intero ambito delle sue relazioni. Il romanzo di Kucinski, allargando ulteriormente il campo rispetto al taglio generazionale proposto da Maria José Silveira nel romanzo *O Fantasma de Luis Buñuel*, dà voce a diversi personaggi che con K. entrano in contatto e che popolano il mondo sordido che ruota intorno alla scomparsa di Ana Rosa: la Giunta del Dipartimento di Chimica dell'Università di San Paolo, gli informatori della polizia, l'amante di Sérgio Paranhos Fleury – l'effero responsabile del DOPS di San Paolo –, lo stesso Fleury, i torturatori e la donna delle pulizie della 'Casa da Morte', un generale dell'esercito, etc. Un lungo elenco che l'opera successiva, *Os Visitantes*, apparsa nel 2016, estende ulteriormente. Come da più di un critico è stato evidenziato, questa opzione polifonica rende la scomparsa di Ana Rosa e Wilson non un dramma individuale o, al massimo familiare ma, convocando alla barra dei testimoni (e dei colpevoli) diversi esponenti della società brasiliana, Bernardo Kucinski reclama per la tragedia di sua sorella e di tutti gli altri *desaparecidos* lo status di trauma culturale, intendendo «con questa espressione la percezione delle collettività di essere state colpite da un evento sconvolgente per la loro identità e in grado di mutare le loro memorie per sempre» (Migliorati, Mori 2018: 11).

Anche per Kucinski come per Maria José Silveira, il problema, però, è il vuoto di memoria che affligge la società brasiliana e che l'autore riassume nella sua ormai celebre diagnosi di un Brasile affetto da una grave forma di «Alzheimer nazionale» (Kucinski 2016: 11); patologia che impedirebbe, ad esempio, alla banca di registrare la morte della sorella, rendendo «la permanenza del suo nome nel registro dei vivi [...] il prodotto dell'oblio collettivo del registro dei morti» (Kucinski 2016: 11). Allo stesso modo, poiché, come è già stato detto da altri, i nomi delle strade «non sono solo simboli ma spesso “anche sintomi. Sintomi di malattie che affliggono la memoria pubblica, sindromi causate dalla cattiva coscienza, da rimozioni e ipocrisie, da un mancato fare i conti col passato”» (Candidi 2021: 15-16), sono proprio gli odonimi di Rio de Janeiro e San Paolo a rivelare al narratore – improvvisamente resosi conto di percorrere viali, ponti e viadotti dedicati a esponenti di spicco del regime militare – l'uso pubblico e distorto della storia in Brasile e l'incapacità della società brasiliana di fare i conti con il proprio passato:

Com'era possibile non aver mai riflettuto su quella strana abitudine brasiliana di rendere omaggio a delinquenti, torturatori e golpisti come se fossero eroi o benefattori dell'umanità? (Kucinski 2016: 149).

È piuttosto significativo che il romanzo di Bernardo Kucinski venga dato alle stampe poco prima dell'avvio dei lavori della Commissione Nazionale per la Verità, quando Dilma Rousseff tenne un discorso in cui invitava tutti i brasiliani, «independentemente dal ruolo e dalle opinioni avute durante il regime autoritario», a collaborare affinché il Brasile possa conoscere la propria storia e appropriarsi della totalità della sua storia, perché «l'ignoranza della storia non pacifica, al contrario, mantiene latenti sofferenze e rancori»⁵. Ignoranza, oblio, rimozione...

È noto che l'istituzione della Commissione Nazionale per la Verità abbia suscitato in Brasile molte controversie. La dichiarazione dell'allora deputato Bolsonaro in un seminario su Diritti Umani e Minoranze, nella sua grottesca retorica, è da questo punto di vista esemplare:

Signor Presidente, io vorrei torturare molti [dei membri] di quella Commissione. Che strumento di tortura voglio usare per molti in quella Commissione? La verità. Sul serio, ci sono persone, in particolar modo in quella Commissione, che credono alle proprie menzogne. Non so che malattia sia ma l'unico antidoto per certe facce toste sarebbe un ammorbidente. Alcuni, però, per premunirsi, si lasciano crescere la barba... Signor Presidente, quella Commissione non vuole la verità; quella Commissione vuole la calunnia, vuole la menzogna. Anche perché, nel progetto dell'esecutivo, i sette [membri] sono indicati dal Presidente della Repubblica, anzi, dalla Presidente della Repubblica. È come se noi prendessimo sette trafficanti del *Morro do Alemão* e chiedessimo loro di giudicare Fernandinho Beira-Mar. Lo assolverebbero, verrebbe idolatrato, amnistiato e riceverebbe pure un po' di quattrini da una Commissione del genere⁶.

Come suo solito, Bolsonaro riconduce l'opposizione al regime nell'ambito della criminalità organizzata, in modo da screditare qualsivoglia accusa mossa contro i militari. Seguendo una logica non meno assolutoria nei confronti della dittatura, un famigerato editoriale apparso il 17 febbraio del 2009 su uno dei principali quotidiani del Paese, la «Folha de São Paulo», a margine di un commento politico

⁵ <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/dilma-rousseff/discursos/discursos-da-presidenta/discorso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-na-cerimonia-de-instalacao-da-comissao-da-verdade-brasilia-df> (ultima consultazione in data 12 marzo del 2022).

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=m_ODr4VJrV8 (ultima consultazione in data 12 marzo del 2022).

sul nuovo autoritarismo latino-americano, presentava in questi termini la mite dittatura brasiliana:

In Venezuela, i governanti, a cominciare dal presidente della Repubblica, sono autorizzati a concorrere a quante rielezioni consecutive desiderano. Ma, se le cosiddette ‘dittablande’ – come il Brasile tra il 1964 e il 1985 – partivano da una rottura istituzionale e dopo preservavano o istituivano forme controllate di disputa politica e accesso alla giustizia, il nuovo autoritarismo latino-americano, inaugurato da Alberto Fujimori in Perù, fa il percorso inverso (Folha de São Paulo 2009).

Per quanto all’epoca molto criticato, trascorso più di un decennio dalla pubblicazione dell’editoriale e considerata la successiva evoluzione della politica brasiliana, si ha la sensazione che le difficoltà della società brasiliana nel riconoscere la ferocia criminale del suo passato dittatoriale non si possano attribuire esclusivamente a un vuoto di memoria, a una diffusa ignoranza storica o ricondotte all’interno di un quadro clinico di rimozione del trauma. Il caso brasiliano sembra, piuttosto, confermare che non basta un evento traumatico a determinare un trauma culturale e a generare una società traumatizzata. Come scrive Patrizia Violi, interpretando i traumi collettivi alla luce della categoria freudiana del *Nachträglichkeit* o azione differita:

L’après coup significa che vi è un intervallo tra evento e conseguenze dell’evento, uno spazio intermedio di natura non deterministica, in termini semiotici una terzietà non riconducibile al dualismo causa-effetto. [...] Se il trauma non può più essere letto come casualmente determinato dai fatti, ma emerge successivamente a seguito di altri eventi, interni o esterni, e a seguito della loro interpretazione, si apre una prospettiva molto diversa non solo sull’eziologia del disturbo traumatico, ma sulla concezione stessa del trauma che diviene il risultato di un processo semiotico di attribuzione di senso molto più complesso e meno lineare di quanto non appaia a prima vista. Lo spazio dell’*après coup* instaura un intervallo che separa l’evento dal *senso dell’evento*, rendendo il trauma un fenomeno essenzialmente semiotico e quindi in certa misura *costruito*, o ricostruito, nella interpretazione che ne diamo, e non ‘naturalmente’ dato come inevitabile conseguenza dei fatti (Violi 2020: 35).

A conclusioni non dissimili arriva anche il sociologo Jeffrey Alexander, quando afferma che il trauma condiviso dipende non dalla tragicità ontologica dei fenomeni ma è l’esito di un processo simbolico caratterizzato da procedimenti collettivi di interpretazione culturale (discorsi, rituali, narrazioni, spazializzazione dei

ricordi, etc.). In sostanza, i fatti, in quanto tali, non sarebbero intrinsecamente traumatici per una collettività perché:

I traumi collettivi non sono né la sofferenza individuale né gli eventi reali, ma le rappresentazioni simboliche che li ricostruiscono e li immaginano. Più che descrizioni di ciò che è accaduto, essi sono narrazioni di ciò che è stato e di ciò che dovrebbe essere (Alexander 2018: 31).

In questa prospettiva costruttivista, una volta separati gli *eventi* dal *senso*, appare evidente che, oltre ad analizzare il processo di rappresentazione (le politiche della memoria in Brasile), indispensabile è anche interrogarsi sulla capacità persuasiva di tali narrazioni sulla collettività – che, una volta persuasa, dovrebbe ridefinire la propria identità ferita da un evento, che ora riconosce come sconvolgente. Se, però, le narrazioni non si rivelano sufficientemente persuasive, diviene impossibile produrre nuove definizioni di responsabilità morale, allargare la solidarietà sociale e modificare le identità collettive fondative. In sostanza, quindi, è opportuno chiedersi se in Brasile sia stato possibile costruire un quadro di riferimento socialmente condiviso sull'operato del regime militare, perché – e cito nuovamente Violi, «quando un trauma non è riconosciuto e valorizzato, la sua storia resta marginalizzata, affidata forse alle memorie dei testimoni e dei sopravvissuti, ma non ricomposta in un patrimonio comune di sofferenza, in una narrazione condivisa. [...] Potremmo dire che l'esperienza non è stata semiotizzata in forma collettiva, e quindi non è arrivata a farsi storia, narrazione, cultura. In altri termini non è diventata patrimonio condiviso di quella comunità» (Violi 2020: 64).

Se si è disposti ad assumere questo punto di vista, le elezioni presidenziali del 2019 – che hanno visto la vittoria di un ex militare dichiaratamente nostalgico del regime che, pochi mesi prima, aveva contribuito a deporre il presidente che più di ogni altro si era impegnato nella promozione di una politica della memoria sui crimini della dittatura – e l'ampio consenso di cui ha goduto (e, in parte, gode tuttora) un presidente che, prima di candidarsi, durante la sua campagna elettorale e nel corso di tutto il suo mandato presidenziale, ha pubblicamente omaggiato banditi, torturatori e golpisti, attestano, a mio avviso, che le politiche della memoria avviate da Fernando Henrique Cardoso, proseguite da Lula e, soprattutto, promosse da Dilma Rousseff sono state, sì, imprescindibili ma direi anche in buona parte inefficaci. Soprattutto perché non sono riuscite a scalfire quella tendenza alla «non-inscrizione» sociale degli eventi traumatici, per citare il filosofo portoghese José Gil (2007), che spinge la società brasiliana a non registrare il carattere conflittuale degli eventi, a evitare che i conflitti esplodano e a permettere che tutto goda dell'impunità del tempo.

Una tendenza a disinnescare la natura traumatica degli avvenimenti che, a mio avviso, è in buona parte orientata dall'interpretazione della storia nazionale e della società coloniale brasiliana elaborata dall'antropologo Gilberto Freyre e promossa nel corso del XX secolo dai vari regimi politici, a cominciare da quello di Vargas. Un'interpretazione, quella freyriana, che anche all'interno di una dinamica sociale schiavista tende a escludere dall'analisi i conflitti tra i gruppi sociali, valorizzando i fenomeni e le «zone di affratellamento tra vincitori e vinti, tra signori e schiavi» (Freyre 1965: 428). In sostanza, attraverso una chiave di lettura, che corregge la distanza sociale e attenua le distanze gerarchiche, come scrive Valeria Ribeiro Corossacz,

Freyre proporrebbe una visione della colonizzazione che non registra il carattere conflittuale del rapporto tra i tre gruppi fondatori della nazione, affermando che i proprietari terrieri hanno avuto, malgrado le responsabilità a loro attribuite, una funzione fondamentale positiva nell'umanizzazione del rapporto tra padrone e schiavo. Quest'ultimo non è percepito come un rapporto sociale, ma come una relazione personale tra uno schiavo e un padrone. Nella ricostruzione storica proposta da Freyre, infatti, il comportamento del padrone nei confronti dello schiavo, anche se a volte crudele, è percepito come fondamentale più umano e familiare (Corossacz 2005: 44).

In una prospettiva senza dubbio incompatibile con la lettura conciliante del passato coloniale proposta da Gilberto Freyre, Marianna Scaramucci, in un suo recente e interessante articolo, associa «la violenza costitutiva e fondativa su cui sorgono, a partire dalla colonia, gli Stati nazione latinoamericani a quella propria delle politiche autoritarie che hanno caratterizzato i regimi totalitari della seconda metà del Novecento» (Scaramucci 2019: 143). Concordo con l'autrice quando afferma «che possiamo pensare alla continuità della violenza dittatoriale brasiliana come dinamica complessa, che si articola con un passato coloniale, con una colonialità, le cui tracce non possono considerarsi superate». Non credo, però, che colonia e schiavismo siano le «matrici violente di un trauma irrisolto che trova la sua compulsiva 'coazione a ripetere' nel perpetrarsi di logiche autoritarie» (Scaramucci 2019: 144). Ho più di qualche perplessità in merito all'applicazione a un'intera comunità nazionale dei modelli analitici e interpretativi pensati per il singolo. Penso, infatti, con Alexander, che «per le *collettività* le cose vanno diversamente. Non si tratta tanto di negare, reprimere o 'passare attraverso'; quanto piuttosto, di costruire e inquadrare simbolicamente, di creare storie e personaggi e di

spostarsi dall'evento. Il 'noi' si costruisce attraverso la narrazione e la codifica ed è questa identità collettiva che sperimenta e si misura con il pericolo» (Alexander 2018: 30).

In conclusione, mi auguro di avere torto ma credo che la trama faticosamente intessuta con le politiche della memoria pre-Bolsonaro non sia (ancora?) riuscita a costruire un «noi» attraverso la codifica della narrazione traumatica del proprio recente passato e sospetto che la comunità mnemonica brasiliana non sia (ancora?) disposta a rinunciare a un'interpretazione pacificata delle proprie dinamiche storiche e sociali, inscrivendo un'immagine traumatizzata di sé, in fondo incompatibile con il consolatorio miraggio di un *país tropical abençoado por Deus e bonito por natureza*.

Bibliografia

- Alexander J., *Trauma. La rappresentazione sociale del dolore*, Milano, Meltemi, 2018.
- Braga R., *Tenhamos Vergonha*, in «Diário de Notícias», 29 marzo, 1968.
- Candidi L., *Dove dobbiamo andare?*, in *Le vie che orientano. Storie, identità e potere dietro ai nomi delle strade*, Torino, Bollati Boringhieri, 2020, pp. 7-18.
- Corossacz V. Ribeiro, *Razzismo, meticciano, democrazia razziale. Le politiche della razza in Brasile*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005.
- Freyre G., *Padroni e Schiavi*, Torino, Einaudi, 1965 (1933).
- Folha de Sao Paulo, «Limites a Chavez», 17 febbraio 2009.
- Gil J., *Portugal, hoje. O medo de existir*, Lisboa, Relógio d'Água, 2007.
- Ginzburg J., *A violência na literatura brasileira: notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*, in «Letterature d'America», 130, 30, 2010, pp. 5-22.
- Kucinski B., *K. o la figlia desaparecida*, Firenze, Giuntina, 2016.
- Lisias R., *Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como os patetas sempre adoram o discurso do poder*, in *O que resta da ditadura. A exceção brasileira*, Teles E., Safatle V. (eds.), Sao Paulo, Boitempo, 2010, pp. 319-328.
- Michael J., *Memoria do desaparecimento: a ditadura no romance K. Relato de uma Busca, de Bernardo Kucinski*, in «Teresa. Revista de Literatura Brasileira» 17, 2016, pp. 15-30.
- Milad M.R., Quirk G.J., *Fear Extinction as a Model for Translational Neuroscience: Ten Years of Progress*, in «Annual Review of Psychology», 63, 2012, pp. 129-151.
- Migliorati L., Mori L., *Presentazione*, in *Trauma. La rappresentazione sociale del dolore*, Milano, Meltemi, 2018, pp. 9-17.
- Quadrat S. Viz, *Historia y memoria de la violencia política del Brasil dictatorial*, in *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, Allier

- Montaño E., Crenzel E. (eds.), México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 123-148.
- Piglia R., *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, in «Pasages. Revista de pensamiento contemporaneo», 28, 2009, pp. 81-93.
- Rocha J.C. de Castro, *Guerra cultural e retórica do ódio (crônicas de um Brasil pós-político)*, Goiânia, Caminhos, 2021.
- Teles J. de Almeida, *Os familiares de mortos e desaparecidos políticos e a luta por 'verdade e justiça' no Brasil*, in *O que resta da ditadura. A exceção brasileira*, Teles E., Safatle, V. (eds.), Sao Paulo, Boitempo, 2010, pp. 253-298.
- Scaramucci M., *Ecologia delle memorie. Il romanzo brasiliano di testimonianza della dittatura e la costruzione di un'alternativa epistemica*, in «Lingue e Linguaggi», 32, 2019, pp. 137-155.
- Silveira M.J., *Felizes poucos*, in *Nos idos de Março. A ditadura militar na voz de 18 autores brasileiros*, Ruffato L. (eds.), Sao Paulo, Geração Editorial, 2014, pp. 170-186.
- Violi P., *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2020.

LETTERATURA, MUSICA, MONUMENTI

Intrecci di memorie in America Latina: dal colonialismo alla dittatura e ritorno

Patrizia Violi

Università di Bologna

patrizia.violi@unibo.it

Dinamiche memoriali

Forse perché tutte le guerre e tutte le violenze si assomigliano, le memorie traumatiche che i conflitti sempre lasciano dietro di sé riattivano quasi inconsciamente altre e diverse memorie, altre e diverse mattanze, e queste storie di infiniti orrori finiscono con il sovrapporsi le une alle altre, confondendosi fino a formare un unico quadro i cui confini risultano sempre più indistinguibili.

In America Latina questo fenomeno acquista una forma e una coloritura particolare. Le dittature militari che hanno insanguinato quel continente nella seconda metà del secolo scorso hanno un antecedente storico che raramente viene a queste più recenti violenze collegato: la colonizzazione occidentale e lo sterminio delle popolazioni indigene, il trauma fondativo di quelle società.

Il colonialismo in America latina ha una storia molto diversa da quella a cui siamo più spesso abituati a pensare, riflettendo sulla nostra storia coloniale europea in Africa o nel continente asiatico. In questi casi per gli europei il colonialismo ha significato l'occupazione di terre 'altre', lontane ed esotiche; per l'Italia è stata l'Africa, fin dall'inizio del secolo scorso e poi soprattutto durante il fascismo. Terre esotiche e lontane da cui poi ci si è più o meno progressivamente ritirati. In America Latina, e in particolare di Cile e Argentina, la colonizzazione assume una forma diversa, perché i colonizzatori si sono insediati stabilmente in quei territori a partire dal XV e XVI secolo e sono diventati la popolazione dominante, dopo il genocidio più o meno sistematico degli abitanti locali.

Non si può in questi casi parlare di un post-coloniale nello stesso senso in cui lo si può intendere rispetto alle tradizionali colonie di un Paese europeo, che iniziano almeno tre secoli dopo e in cui la dominazione straniera ha termine ad un certo punto con il ritiro dai territori occupati e l'indipendenza, più o meno formale, delle colonie. In America latina avviene qualcosa di profondamente diver-

so: i colonizzatori si impadroniscono interamente di una regione e ne divengono i nuovi abitanti, la nuova popolazione. Non a caso gli autori del gruppo *modernidad/colonialidad*¹ parlano di *colonialidad* e non di colonialismo per alludere a una logica di dominio molto più radicale e profonda della occupazione militare. La ‘colonialità’ investe le dimensioni del potere e del sapere ma anche quelle dell’essere, cioè della identità dei soggetti, ‘assoggettati’ alle condizioni materiali e immateriali di esistenza dettate dalla modernità capitalista.

Il rapporto di dominazione, tuttavia, non è ridicibile alla pura opposizione fra colonizzatori bianchi e colonizzati autoctoni. La forma del dominio è più complessa, e non si esercita solo sulle culture indigene, ma prevede al suo interno varie dimensioni del potere, che si strutturano secondo altrettante categorie intersezionali: classe, genere, censo, preferenze sessuali, posizioni politiche.

La centralità dell’uomo bianco, occidentale, maschio, eterosessuale, cattolico delimita i confini di un universo ai cui margini si collocano, secondo geometrie variabili e diversamente intersecantesi, donne, omosessuali, poveri, oppositori politici e così via. Vari differenziali di dominio e di sottomissione si intrecciano e sovrappongono dando luogo ad una trasversalità di marginalizzazione e vittimizzazione non sempre evidente e riconosciuta. Il colonizzatore, sull’asse del potere rispetto all’indigeno colonizzato, può essere a sua volta vittima in quanto omosessuale, o povero, o donna, o senza istruzione e questi imprevisi accostamenti possono dar luogo ad inedite solidarietà e forme di resistenza. Una intersezionalità di assi di potere che si riflette anche nelle dinamiche memoriali: memorie apparentemente lontane e diverse possono così venir accostate in una nuova chiave di rilettura storica.

È quanto avviene nel documentario che intendo qui considerare, *El botón de nácar* del 2015 (tradotto in italiano come *La memoria dell’acqua*), del regista cileno Patricio Guzmán, vincitore dell’Orso d’argento al Festival del cinema di Berlino nel 2015. Guzmán è noto soprattutto per i suoi tre documentari sulla dittatura di Pinochet conosciuti sotto l’unico titolo de *La Battaglia del Cile (La Batalla de Chile): L’insurrezione della borghesia (La insurrección de la burguesía, 1975), Il colpo di stato (El golpe de estado, 1977) e Il potere popolare (El poder popular, 1979)*.

Dopo questa trilogia dedicata alla dittatura militare in Cile, nella produzione di Guzmán si assiste ad una svolta, rappresentata dai due documentari che se-

¹ Sul tema della ‘colonialità’ in America latina si vedano, fra gli altri: Castro-Gómez, Schiwy, Walsh 2002; Mignolo, Escobar 2008; Mignolo 2003, 2007; Quijano 2000, 2007.

guono La Battaglia del Cile: *Nostalgia de la luz* (*Nostalgia della luce*) del 2010 e, appunto, *El botón de nácar* del 2015 che si collega in certa misura al precedente. Entrambi questi documentari sono caratterizzati da una forte accentuazione estetica, dove il paesaggio gioca un ruolo determinante e le trasformazioni naturali acquistano una funzione narrativa: il cielo, l'acqua, le montagne assumono la forma di panorami cosmici e motivi metafisici, una vera e propria cultura della bellezza, come è stato notato da Brad Epps (2017).

Oltre alla sua attenzione estetico-formale e alla intensa bellezza delle immagini, *El botón de nácar* presenta un altro motivo di interesse legato alla tematica memoriale che mette in scena: la connessione fra traumi apparentemente distanti, sia per collocazione storica sia per 'tipologia' se possiamo dire così, proponendo una chiave di lettura trasversale e al tempo stesso unitaria della storia traumatica del Cile a partire dall'Ottocento². Si costruisce in questo modo una dinamica memoriale che intreccia e lega insieme memorie eterogenee, mostrandone i nessi nascosti. Come da molti critici è stato osservato (in particolare Zarini 2017) questi documentari costituiscono vere e proprie cartografie della memoria, in cui l'immaginazione crea uno spazio dove possono essere visualizzate le memorie del passato nelle esperienze dei singoli e delle collettività³. Ciò è particolarmente vero per *El botón de nácar*, il cui nucleo tematico centrale è proprio il suo connettere temporalità memoriali differenti.

Si potrebbe pensare al modello proposto da Michael Rothberg (2009) di *multi-directional memory*; io preferirò qui utilizzare l'espressione «memoria trasversale» perché la dinamica memoriale messa in opera nel documentario di Guzmán a mio parere non corrisponde esattamente alla formulazione di Rothberg. In quel saggio l'autore americano si pone, non diversamente da Guzmán, il problema della relazione fra differenti memorie traumatiche collettive. In che rapporto si possono trovare vittime di traumi e violenze storicamente diverse? Esistono passaggi, trasposizioni possibili, connessioni nascoste, o le varie narrazioni del passato si contrappongono le une alle altre in una sorta di 'lotta fra memorie'?

Nei *Memory studies* è spesso prevalsa questa tesi, e il modello delle *competing memories* (Friedman 2017; Grandjean, Jamin 2011) ha finito con il divenire il modello dominante. Certamente una competizione memoriale è presente in

² Sui rapporti fra trauma e memoria si veda Violi 2014, in particolare il Capitolo 1.

³ Sul cinema di Guzman si vedano anche: Depretis Chauvin 2016 e 2017; Pomerantz 2017; Zuleta 2018; Martin-Jones 2013; Hollweg 2017.

molte situazioni di post conflitto, quando due versioni opposte dei fatti accaduti si fronteggiano e il primato a questo livello diviene parte centrale di una più generale egemonia politica. Nella guerra ideale fra memorie contrapposte alcune finiscono con il soppiantarne altre e divengono egemoniche: la posta in gioco di questa competizione è il controllo della memoria collettiva di una comunità, quello che Rothberg ha definito «one of the most agonizing problems of contemporary multicultural societies»:

how to think about the relationship between different social groups' histories of victimization. This problem fundamentally concerns collective memory, the relationship that such groups establish between their past and their present circumstances. A series of questions [...] emerges at this point: What happens when different histories confront each other in the public sphere? Does the remembrance of one history erase others from view? (When memories of slavery and colonialism bump up against memories of the Holocaust in contemporary multicultural societies), must a competition of victims ensue? (Rothberg 2009: 2).

Rothberg denuncia i limiti di una concezione competitiva, che deriverebbe secondo lui da una implicita assunzione di 'scarsità' memoriale, per cui sarebbe impossibile una coesistenza di memorie divergenti, che finirebbero inevitabilmente con l'essere in competizione.

L'alternativa che Rothberg propone a questo modello è quella di una *multidirectional memory* in cui molteplici passati traumatici vengono a interagire in modo produttivo e creativo, senza necessariamente sovrapporsi o annullarsi. «This interaction of different historical memories illustrates the productive, intercultural dynamic that I call multidirectional memory» (ivi: 3). Rothberg applica la sua teoria alle memorie fondative dell'Olocausto, rivisitate e migrate in differenti contesti, costruendo nella loro interazione una diversa idea di presente.

Le memorie di cui ci parla il documentario di Guzmán sono però diverse, non legate alla storia europea del secolo scorso e lontane dal quel modello. In questo caso, come accennavo, invece che a un passato fondativo che poi si direziona in molte forme diverse, pare più produttivo pensare a memorie trasversali, che producono possibili contaminazioni e accostamenti inediti da cui può emergere una nuova immaginazione creativa. Una memoria trasversale dunque, che interseca e mette in relazione momenti storici diversi, e in cui l'idea di relazione acquisisce un ruolo centrale consentendo letture innovative delle logiche di dominio e vittimizzazione. L'originalità del film di Guzmán sarà quella di dar forma ad una relazione memoriale impensata attraverso un'immagine simbolo, quella del bottone

appunto, snodo narrativo e immagine poetica capace di riassumere in sé storie diverse ma purtroppo simili nella violenza che si ripete sempre uguale.

Ma accostare memorie apparentemente distanti significa anche ripensare, e in qualche misura anche ridisegnare, il concetto stesso di identità delle vittime. Memoria e identità sono termini dai confini frastagliati, termini che si sovrappongono in modo non lineare, ridefinendosi a vicenda e rendendo possibili prestiti e traduzioni.

The borders of memory and identity are jagged; what looks at first like my own property often turns out to be a borrowing or adaptation from a history that initially might seem foreign or distant. Memory's anachronistic quality – its bringing together of now and then, here and there – is actually the source of its powerful creativity, its ability to build new worlds out of the materials of older ones (*ibidem*).

Il film di Patricio Guzmán rappresenta un esempio importante di come l'invenzione artistica possa far agire una trasversalità della memoria facendo emergere il filo rosso soggiacente a tutte le storie di sterminio.

El botón de nácar

Nei due documentari del 2010 e del 2015 l'appassionata riflessione sulla tragica storia della dittatura cilena si coniuga sempre con una grande sensibilità per l'elemento naturale, in tutti i suoi aspetti. In *Nostalgia de la luz* era il deserto dell'Atacama, le sue dune, i cactus, il vento e il cielo altissimo sopra le cime delle Ande. Ne *El botón de nácar* saranno soprattutto acqua e cielo a costituire lo sfondo naturale del racconto.

Ma la natura per Guzmán non è mai contrapposta alla storia, né avulsa dalla vicenda umana; la affianca piuttosto in un ideale contrappunto. O meglio, la natura reca iscritte al suo interno le tracce della storia umana, ma sono tracce che non ci parlano della grandezza delle umane conquiste ma del tragico susseguirsi di stermini e sopraffazioni. Era così in *Nostalgia della luz*, dove sotto la superficie del deserto affioravano dalle fosse comuni i resti dei prigionieri uccisi dalla giunta militare di Pinochet i cui corpi erano stati gettati in quei luoghi inaccessibili e lontani. Ed è così in *El botón de nácar*, tradotto in italiano, per una volta con un titolo evocativo e appropriato, *La memoria dell'acqua*. Di memoria si parla nel film, e di memoria ci parla il film; l'acqua si rivelerà al tempo stesso immagine potentemente metaforica e luogo materiale dove la memoria è racchiusa e conservata. Perché se nell'elemento naturale è iscritta la storia umana, bisogna però saperla cercare e leggere. E sono soprattutto le immagini, di assoluta bellezza, a guidarci in questa ricerca.



Fig. 1 Patricio Guzmán, *La memoria dell'acqua*.

È il paesaggio cileno a costituire così un archivio della storia e della memoria cilena, come afferma David Martin-Jones (Martin-Jones 2013) che, riferendosi più propriamente a *Nostalgia de la luz* ma osservazioni analoghe possono essere fatte per *El botón de nácar*, vede nel documentario di Guzmán una riflessione sul nesso fra la geografia cilena, con la sua natura ancora incontaminata, e la storia, la memoria e la violenza politica. Sulla stessa linea Brenda Hollweg (2017) considera il documentario di Guzmán come un vero e proprio saggio in forma cinematografica, con implicazioni antropologiche, ecologiche ed etiche.

Il film inizia con una lunga sequenza di oltre 15 minuti in cui scorrono immagini di una natura di bellezza quasi metafisica: cieli, nubi, montagne altissime ma soprattutto acqua. Acqua in tutte le sue forme, l'acqua battente della pioggia, l'acqua ferma che circonda in un liquido abbraccio le isole di un arcipelago patagonico, l'acqua scrosciante dei torrenti, dei ruscelli e dei fiumi, l'acqua che si è fatta neve, l'acqua solida del ghiaccio, con le sue infinite sfumature di azzurro, le sue gallerie, le sue creste. Sono queste immagini figurative ma anche 'figurali', nel senso che non sempre mostrano forme naturali ma ingrandiscono ad un livello sub-figurativo elementi del mondo naturale: una goccia d'acqua, un vortice, un sasso che in un primo momento si confonde con un pianeta. L'ingrandimento delle forme naturali produce un effetto di straniamento e contribuisce a decostruire la naturale figuratività del mondo, fino ad instaurare corrispondenze impreviste (la pietra e il cosmo) o a generare una sorta di sospensione del riconoscimento visivo con un effetto visionario e magico.



Fig. 2 Patricio Guzmán, *La memoria dell'acqua*.

A poco a poco però questo paesaggio deserto si popola; una canoa prende forma, e su di essa ragazze sorridenti, e poi via via foto d'epoca dei volti degli abitanti originari di quelle terre, fieri e insieme dolcissimi nelle istantanee in bianco e nero.

Dopo le immagini, le voci e le testimonianze degli abitanti: una donna indigena, che da bambina ha attraversato in canoa con la madre Capo Horn, afferma di non sentirsi cilena, di non appartenere a quella nazione. Subito dopo, e per la prima volta con un'enunciazione in prima persona, Patricio Guzmán afferma invece di sentirsi cileno e di «aver paura del mare». Due forme di vita, e due culture opposte, cominciano così a delinearci: da un lato il popolo indigeno delle acque, dall'altro i cileni del Nord, discendenti dei colonizzatori, che hanno voltato le spalle al mare per dedicarsi invece all'agricoltura, dando vita a enormi latifondi e coltivazioni intensive. Terra e acqua non sono più elementi naturali complementari, ma prefigurano nella loro opposizione due modi diversi di intendere il rapporto uomo/natura.

La cultura indigena è cultura del mare, che di quell'elemento ha fatto il suo habitat e la sua prima risorsa vitale: un primo parallelismo simbolico si viene ad instaurare fra l'acqua e la vita, ripreso e magnificato in immagini che dall'infinitamente grande delle distese marine si restringono all'infinitamente piccolo di una sola goccia d'acqua, da cui prende forma la vita. L'acqua è anche musica, ogni ruscello, torrente, cascata può essere ascoltata come una sinfonia. Claudio Mercado, antropologo che ha a lungo lavorato con gli abitanti della Terra del Fuoco cilena, ha imparato a riprodurre questi suoni naturali con la voce, in un concerto vocale di incredibile musicalità.

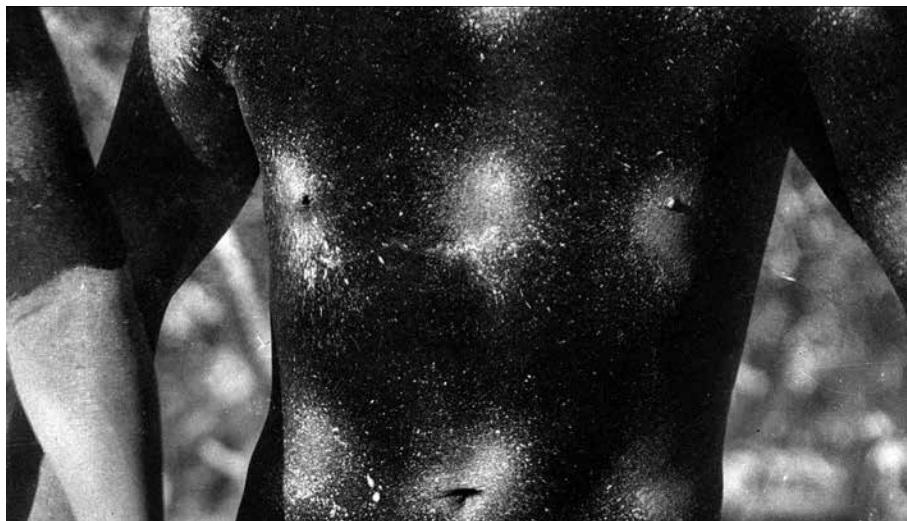


Fig. 3 Patricio Guzmán, *La memoria dell'acqua*.

Acqua ma anche cielo. Gli abitanti patagonici abitano sull'acqua ma guardano al cielo. Nella loro cosmogonia dopo la morte ci si trasforma in stelle, e di stelle si ricoprono anche i loro corpi dipinti, in composizioni di raffinata e geometrica bellezza cosmica. Il corpo umano è luogo di iscrizione di un macrocosmo celeste che, attraverso l'immaginazione estetica e creativa, si congiunge al microcosmo umano, in una circolarità in cui alto e basso, terra e stelle, vita e morte non hanno soluzione di continuità. Il corpo è il luogo mistico e materiale al tempo stesso di questa congiunzione: sono gli esseri umani a costituirsi come ideale *trait-d'union* fra basso e alto, tra acqua e cielo, mondi fluidi e impalpabili, sottratti alla gravità pesante della terra. Nel corpo si riflette l'illimitata distesa del cosmo e sulla pelle si iscrive la relazione fra l'universo astrale e il mondo della vita terrena.

Il mondo dei fuegini descritto da Guzmán è un universo che appare in armonico equilibrio, dove regna, almeno nella rappresentazione che ne fa il regista, una completa sintonia fra natura, vita e cultura; l'acqua è al tempo stesso elemento naturale, fonte di sostentamento attraverso la pesca, e cultura basata sul nomadismo acquatico.

Certo ci si potrebbe chiedere se questa non sia una rappresentazione un po' troppo idealizzata, e non finisca con il riprodurre gli stereotipi che vedono le culture primitive in totale e felice comunione con la natura. È questa la lettura che dà del film Gustavo Carvajal (2020), secondo cui il regista «perpetua, forse involontariamente, rappresentazioni razziali problematiche» (Carvajal 2020: 74). Secondo Carvajal lo sguardo di Guzmán sul mondo fuegino rimane lo sguardo di un colonizzatore, di un membro della cultura dominante che costruisce



Fig. 4 Patricio Guzmán, *La memoria dell'acqua*.

inevitabilmente una alterità razziale, riproducendo una visione al fondo ancora profondamente improntata a una logica razzista, anche se di segno opposto da quella dei colonizzatori ottocenteschi. Le popolazioni indigene, pur se descritte in modo altamente poetico, ma forse in fondo proprio per questo, continuano a rappresentare il diverso, confinate in una glorificazione romantica che le rende irrimediabilmente 'altre' da noi.

Una interpretazione questa che, al di là certamente delle intenzioni dell'autore, può anche avere una qualche validità, ma che mi pare non colga il ribaltamento di prospettiva che avviene nella seconda parte del documentario, quando appunto la memoria dello sterminio fuegino si avvicina e confonde con quella dei *desaparecidos* della dittatura militare per mostrare non tanto, o non solo, un mondo di originaria innocenza e armonia, ma la continuità di una storia di violenza. Che i fuegini vivessero una armonica sintonia fra natura, cultura e vita, o che questa sia ancora la nostra proiezione su di loro, resta il fatto che la loro esistenza venne tragicamente interrotta con la colonizzazione bianca dal Nord del Cile, verso la fine dell'Ottocento, ed è questa la storia che a Guzmán importa raccontare.

Questo evento, destinato a cambiare per sempre la vita degli indigeni patagonici, è preceduto da un altro evento, apparentemente minore, ma in realtà cruciale nella storia di queste popolazioni. Intorno agli anni Trenta dell'Ottocento arrivano in Patagonia alcune navi inglesi, guidate dal comandante Fitz Roy, che darà il suo nome ad una delle montagne più belle di tutta la Patagonia. Fitz Roy non è solo un esperto marinaio, ma un uomo interessato a tutti gli aspetti di quelle nuove terre lontane, che non intende colonizzare, ma soprattutto studiare e



Fig. 5 Fitz Roy, *Ritratto di Jimmy Button*.

riprodurre in bellissimi disegni. A lui dobbiamo accurate riproduzioni di piante e animali, e, cosa che avrà importanti e gravi conseguenze per gli indigeni, le prime precise carte nautiche di quelle regioni. Fitz Roy è il primo a osservare e ritrarre gli abitanti con volti umani. Prima di lui gli indigeni erano stati assimilati al mondo animale più che umano; il capitano inglese, che è anche un ottimo disegnatore, ne riproduce i lineamenti con accuratezza e con una certa empatia.

Dai suoi ritratti si intuisce che riconosce l'umanità degli indigeni: per lui non sono animali, ma esseri umani ancora mancanti di cultura. Da qui il suo progetto di civilizzazione, una conquista che non passa per le armi, ma per la presunta forza ideale della civiltà occidentale anglosassone. Per dimostrare questa sua tesi decide di portare in Inghilterra quattro ragazzi indigeni, istruirli e trasformarli in perfetti *gentleman*, per poi farli ritornare nella Terra del fuoco come 'colonizzatori culturali' potremmo dire. Se l'esperimento avrà successo si dimostrerà la bontà della sua intuizione. Uno di questi ragazzi, riluttante ad imbarcarsi, accetta di farlo in cambio di un bottone di madreperla, affascinato da questo oggetto sconosciuto e per lui bellissimo. Da allora in poi il suo nome sarà Jimmy Button.

Il viaggio di Jimmy non è solo un viaggio attraverso l'oceano in un continente lontano, è soprattutto un viaggio nel tempo, da una civiltà arcaica e preindustriale a un mondo nuovo, proiettato nell'era moderna. La stessa distanza di secoli che Guzmán aveva già osservato fra sé, ragazzo che nulla sapeva della Patagonia e leggeva i romanzi di Jules Verne, e l'anziana abitante patagonica che più tardi intervisterà nel suo documentario. Jimmy viene progressivamente 'civilizzato' e i disegni di Fitz Roy testimoniano questa trasformazione.



Fig. 6 Fitz Roy, *Ritratto di Jimmy Button*.



Fig. 7 Fitz Roy, *Ritratto di Jimmy Button*.

È interessante osservare con attenzione come la trasformazione da ‘selvaggio’ a ‘civilizzato’ viene rappresentata in questi disegni. In figura 6, che riproduce Jimmy Button in versione ‘originale’ per così dire, emergono tutti gli stereotipi visivi del primitivo: i capelli in primo luogo, una massa informe, ben diversa dalle capigliature delle prime documentazioni fotografiche dei fuegini (si veda la figura 5 dove i capelli sono lisci e ordinati). Poi il colore della pelle, scurissima, e i lineamenti accentuati del volto: il naso camuso, le labbra sporgenti, la fronte bassa e gli occhi vicini. Nella figura 7 inizia una trasformazione, ancora piuttosto



Fig. 8 Fitz Roy, *Ritratto di Jimmy Button*.



Fig. 9 Fitz Roy, *Ritratto di Jimmy Button*.

circoscritta e principalmente limitata all'accorciamento della capigliatura, i tratti del volto sono però ancora molto marcati, anche se la pelle comincia a schiarirsi. Da notare però lo sguardo diagonale di Jimmy, che non è più fissato nella frontalità della prima immagine. Nella figura 8 la trasformazione è già avvenuta: le labbra non sono più sporgenti, il mento è allineato, il naso si è assottigliato, gli zigomi meno marcati, l'espressione è cambiata e lo sguardo si è addolcito. La pelle è ormai chiara: Jimmy è quasi diventato un inglese. L'ultima immagine, la 9, l'unica a colori, ci restituisce il volto di un piccolo *gentleman* con la pelle rosea

che, a differenza delle altre immagini, ci guarda direttamente negli occhi come il Jimmy Button prima della trasformazione. Ma ormai il suo è uno sguardo completamente addomesticato, da cui è scomparsa ogni traccia di alterità e differenza. È uno sguardo pensoso e riflessivo, consapevole di sé e della sua nuova identità, e perfino gli occhi sembrano diventati chiari, con un sospetto di luce azzurrina.

Quando ormai Jimmy è inserito nella sua nuova vita, e quasi divenuto un inglese, Fitz Roy lo riporta indietro, in quella Patagonia della sua origine, ormai lontana dalla sua nuova identità. La logica sottostante a questo esperimento, terribilmente crudele anche se probabilmente inconsapevole, era quella di diffondere la cultura del mondo occidentale in quei territori distanti attraverso la presenza di alcune persone ormai acculturate. Naturalmente l'esperimento fallisce, e il povero Jimmy si trova sospeso fra due culture senza riuscire ad appartenere né all'una né all'altra. Non veramente inglese, ma non più accettato dalla sua gente.

L'infelice storia di Jimmy prefigura metaforicamente il destino di tutto il suo popolo e ne costituisce quasi una sorta di parabola predittiva. Le carte nautiche così precisamente tratteggiate da Fitz Roy permettono finalmente ai cileni del Nord la conquista dei territori del Sud, e con essa il genocidio degli indigeni patagonici, visti come poco più che animali, un popolo rozzo e corrotto. La ferocia esercitata contro un popolo inerme è disumana: si incentiva la pratica dei 'cacciatori di indios' e vengono date ricompense a chi porta i genitali di un fuegino maschio, o i seni di una donna, o le orecchie di un bambino. Chi sfugge allo sterminio è rinchiuso in campi, costretto a convertirsi e ad uniformarsi ai costumi dei dominatori; distrutte le loro canoe, e con esse la loro principale fonte di sostentamento, distrutti i loro abiti e sostituiti con abiti usati e sporchi, contaminati da batteri e virus sconosciuti che fanno strage fra le popolazioni locali. Come era accaduto a Jimmy Button, ma in forma più feroce e crudele, la cultura dei bianchi cancella e azzerava quella originaria dei patagonici, senza però dare loro una diversa, e migliore, forma di vita. Persa la loro cultura e il rapporto, difficile ma integrato con la natura circostante, i popoli del Sud, deprivati del loro habitat, si ritrovano senza identità, senza anima.

Le immagini ci mostrano questa nuova realtà di alienazione e distruzione, figurativizzando una inversione del rapporto fra natura e cultura. Mentre per le popolazioni patagoniche, almeno nella lettura che ce ne dà Guzmán, natura e cultura – o forse più precisamente mondo della natura e mondo della vita – non erano universi di senso in opposizione, ma un'unica totalità, dove il macrocosmo stellato era introiettato e iscritto sulla propria pelle, per i cileni questa unità è persa per sempre, o forse non è mai stata sperimentata.

Per gli indigeni natura, cultura e vita stessa coincidono (Natura \equiv Cultura), per i colonizzatori cileni sono realtà distinte e in certa misura contrapposte (Na-

tura ≠ Cultura, o forse più radicalmente Natura VS Cultura), come dimostra lo sforzo di imporre abitudini e forme di vita agli indigeni, cancellando le loro proprie. Al posto di un universo coeso e unitario i colonizzatori impongono un mondo frammentato e diviso, organizzato per regole e norme.

Potremmo pensare qui alla differenza, proposta da Jurij Lotman, fra culture grammaticalizzate e culture testualizzate, che altro non è che una tipologia del modo in cui ogni cultura si definisce e parla di sé (Lotman, Uspenskij 1975). Le culture basate su un modello testuale hanno un prevalente orientamento sull'espressione, dove il principio base è la consuetudine e il rituale, mentre quelle grammaticalizzate assumono come principio la regola e la norma codificata e sono più centrate sul contenuto. La cultura degli indigeni patagonici non ha sistemi di leggi, ma piuttosto consuetudini e riti; i suoi testi sono le pitture corporee che riflettono l'ordine cosmico. La cultura dei colonizzatori è al contrario una cultura fortemente grammaticalizzata, in cui l'organizzazione di ogni aspetto della vita è regolamentata, dai precetti della religione alle norme dell'abbigliamento corretto. Si può ipotizzare che le culture grammaticalizzate siano più rigidamente strutturate e che di conseguenza, nel confronto con culture testualizzate, tendano ad avere una posizione di supremazia. Ma una tipologia delle forme culturali non è certo sufficiente a dar conto di quella che è, in primo luogo, una storia di dominio e sopraffazione, come tutte le storie di colonizzazioni. Ciò che ci viene mostrato è il racconto di una trasformazione da un mondo che, pur nella difficoltà della sua dura e aspra esistenza, era purtuttavia una realtà armonica dove natura e vita si compenetravano, ad un mondo dove le regole hanno sostituito il patto dell'uomo con la natura, violata e sottomessa alla legge del profitto.

Intrecci di memorie. Per concludere

Per tutto il Novecento continua lo sfruttamento selvaggio dei territori patagonici e con esso lo sterminio dei suoi abitanti. Solo nel 1970, con il governo democratico di Salvador Allende, vengono riconosciuti i diritti di queste popolazioni e inizia un processo di restituzione ai legittimi proprietari di tutte le terre sottratte nel periodo precedente. Questa politica di riparazione dura purtroppo assai poco: nel 1973, dopo soli tre anni dalle elezioni che portarono al governo Allende, il golpe di Pinochet riprende lo sfruttamento dei territori del Sud che vengono anche trasformati dai militari in luoghi di detenzione. Non sono più solo gli indigeni ad esserne vittime ma tutti gli oppositori politici, e le minoranze perseguitate.

Per una non casuale coincidenza il medesimo luogo fisico, l'isola di Danson nella cui missione erano stati segregati gli indigeni e vi erano morti in gran numero, viene utilizzata come centro clandestino di detenzione, in cui centinaia di per-

sono sono torturate e imprigionate per anni. Molti vengono uccisi e i loro corpi gettati in mare legati a grosse travi di metallo. Le immagini d'epoca degli indigeni si affiancano e sovrappongono a quelle dei sopravvissuti, tornati nell'isola dopo la fine della dittatura a testimoniare le violenze subite. Il parallelismo è sottolineato dai lunghi piani sequenza dei volti delle vittime, quelle del più lontano passato coloniale e quelle più recenti della dittatura militare, a restituire visivamente con la forza delle immagini le continuità della stessa violenza.

E ritornano le immagini delle onde del mare, un mare non più fonte di vita, ma luogo di morte, grande cimitero senza croci. L'inversione del sistema valoriale e simbolico a cui ho già fatto riferimento non potrebbe essere più esplicita: per gli abitanti patagonici, popolo nomade e acquatico che sull'acqua vive, il mare è *superficie*, via acquatica da percorrere e solcare con le canoe, dimensione che pertiene al campo del visibile, dove lo sguardo può spaziare senza limiti, spazio quindi di libertà, di visione e di movimento. Spazio di vita. Durante la dittatura militare il mare diviene invece il luogo in cui devono scomparire per sempre i corpi dei prigionieri assassinati fissati a travi di ferro in modo che sprofondino senza poter essere mai più ritrovati; la dimensione del mare resa qui pertinente è la sua *profondità*, il suo fondo invisibile, cupo, senza luce, spazio immobile di morte.

Si instaura così un sistema di rimandi di tipo semisimbolico⁴ che correla rispettivamente *orizzontalità* e *verticalità* (superficie e profondità nella rappresentazione del mare) a una serie di valori semantici articolati su opposizioni correlate: vita VS morte; movimento (le canoe che solcano le acque) VS immobilità (i corpi bloccati con travi di ferro sul fondo del mare); apertura VS chiusura, visibilità VS invisibilità, libertà VS costrizione, e così via.

Dovranno passare più di 30 anni prima che quello stesso mare possa restituire qualche traccia degli orrori che ha nascosto così a lungo. L'ultima lunga sequenza del film racconta questo 'disvelamento', che inizia con una barca ferma in mezzo al mare, non più una canoa che scivola sulle onde, ma una barca a motore che sta cercando il punto esatto per una immersione.

Poi la camera da presa inizia a discendere sott'acqua, seguendo i sommozzatori che si inoltrano nelle profondità dell'abisso fino a perlustrarne il fondo, alla ricerca delle travi a cui venivano legati i prigionieri. Finalmente la ripresa si ferma

⁴ In semiotica vengono definiti sistemi semisimbolici quei sistemi in cui si instaura una relazione fra categorie del piano dell'Espressione e categorie del piano del Contenuto. (Cfr. Greimas, Courtés 1986).



Fig. 10 Patricio Guzmán, *El botón de nácar*.

davanti a una di queste sbarre, che viene legata e sollevata lentamente in superficie, letteralmente *riportata alla luce*, con movimento inverso rispetto a quello che è stato il suo inabissarsi.

La macchina da presa si sofferma a lungo sulla materialità della trave, la sua ruggine, le macchie, le conchiglie che vi si sono attaccate, le incrostazioni lasciate da molluschi e alghe marine fino ad individuare uno strano oggetto che all'ingrandimento di una lente si rivela essere un bottone di madreperla incastrato nella trave, tutto ciò che è rimasto dell'essere umano che a quella trave è stato legato. Il cerchio si chiude. I due bottoni, lontani nel tempo, si congiungono attraverso la potenza visiva di un'immagine di straordinaria forza evocativa e simbolica.

Il bottone funge da connettore fra memorie diverse ma al tempo stesso accomunabili: gli abitanti della Terra del Fuego e gli oppositori vittime della dittatura sono entrambi *desaparecidos* e *desaparecidas*. La continuità ideale fra loro non è solo quella geografica dei luoghi, è una continuità storica e politica, è un modo di rileggere il passato secondo una nuova prospettiva. In questo senso *El botón de nácar* è davvero un film-saggio che va visto non solo come un documentario di altissima qualità estetica, ma come un film a tesi, una proposta di interpretazione del passato: le memorie di cui ci parla ci aiutano a gettare uno sguardo diverso sulle dinamiche di dominio delle vicende cilene degli ultimi due secoli. Memorie trasversali che possono tradursi le une nelle altre perché raccontano una stessa storia: una storia di sterminio.

Bibliografía

- Barraza V., *El reverso de la fotografía en El botón de nácar (2015)*, de Patricio Guzmán, in «El Ojo Que Piensa», 18, 2019, pp. 87-109.
- Carvajal G., *Raza, Memoria y Políticas de Representación en El botón de nácar*, in «Studies in Spanish & Latin American Cinemas», 17, 1, 2015, pp. 73-93.
- Castro-Gomez S., Schiwy F., Walsh C. (eds.), *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder*, Quito, Abya-Yala Editores, 2002.
- Depetris Chauvin I., *Una comunidad de melancólicos: Cartografías afectivas en dos documentales de Raúl Ruiz y Patricio Guzmán*, in «Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM», 30, 2016 <https://journals.openedition.org/alhim/5314>
- Depetris Chauvin I., *Memorias en el presente: Afecto y espectralidad en imaginarios acuáticos contemporáneos*, in «Aniki», 4, 1, 2017, pp. 170-190.
- Epps B., *The Unbearable Lightness of Bones: Memory, Emotion, and Pedagogy in Patricio Guzmán's Chile*, La Memoria Obstinada and Nostalgia de la luz, in «Journal of Latin American Cultural Studies», 26, 4, 2017, pp. 483-502.
- Friedman R., *Competing Memories. Truth and Reconciliation in Sierra Leone and Peru*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.
- Grandjean G., Jamin J. (eds.), *La concurrence mémorielle*, Paris, Armand Collin, 2011.
- Greimas A.J., Courtes J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Vol. 2, Paris, Hachette, 1986.
- Hollweg B., *A questioning situation: Patricio Guzmán's cine-essayistic explorations of fragile planetary configurations*, in «New Cinemas: Journal of Contemporary Film», 15, 1, 2017, pp. 13-32.
- Lotman J., Uspenskij B. (eds.), *Tipologie della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.
- Martin-Jones D., *Archival Landscapes and a Non-Anthropocentric 'Universe Memory' in Nostalgia de la luz/Nostalgia for the Light*, «Third Text», 27, 6, 2013, pp. 707-722.
- Mignolo W., *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Ediciones Akal, 2003.
- Mignolo W., *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa, 2007.
- Mignolo W., Escobar A. (eds.), *Globalization and the Decolonial Option*, New York, Routledge, 2008.
- Pomerantz L., *Rastro y rostros, política y estética en El botón de nácar de Patricio Guzmán*, in «Interpretatio», 2, 2, 2017, pp. 65-73.
- Quijano A., *Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina*, in Lander E. (ed.), *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2000, pp. 122-151.

- Quijano A., *Colonialidad y clasificación social*, in Castro-Gómez S., Grosfoguel R., (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogota, Siglo del Hombre Editores, 2007, pp. 285-327.
- Rothberg M., *Multidirectional Memory*, Stanford, Stanford University Press, 2009.
- Violi P., *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014.
- Zarini M.E., *Constelaciones de la memoria: sobre Nostalgia de la Luz (2010) y El Botón de Nácar (2015) de Patricio Guzmán*, in «Tempo e Argumento», 9, 21, 2017, pp. 74-93.
- Zuleta V., *Una memoria obstinada. El mar como 'medio' sensible en El botón de nácar de Patricio Guzmán*, in «Quadernos Materialistas», 3, 2018, pp. 10-23.

Mémoire du traumatisme: variantes parallèles polonaises et juives

Alina Molisak

Université de Varsovie

amolisak@uw.edu.pl

Les Polonais ont été témoins d'un crime inconcevable, mais – comme les recherches le démontrent – pour la plupart, ils ne s'en sont pas trop aperçus au moment où il se déroulait, et après, ne s'en faisaient pas vraiment de la disparition de 10% [dix pour cent] des habitants de la Pologne d'avant la guerre. Comment donc rétablir maintenant la mémoire de ce qui s'est passé ici, à côté de nous ?

Maria Janion

Je voudrais présenter deux narrations différentes concernant les deux guerres mondiales. L'intention première de cet article est de démontrer le parallélisme singulier qui existe entre les auteurs polonais et juifs. Leurs perceptions des expériences clés du vingtième siècle seront les arguments permettant de prouver le « parallélisme de la mémoire » signalé dans le titre. Les matériaux sur lesquels s'appuient mes analyses comprennent des textes en polonais et en yiddish – pour ce qui concerne la Grande Guerre –, ainsi que la prose d'auteurs polonais et polono-juifs ayant pour sujet la mémoire de la Deuxième Guerre Mondiale. La prise en compte des œuvres écrites en hébreu ou dans d'autres langues portant sur l'Holocauste nécessiterait une œuvre en plusieurs volumes, et non pas un seul article.

La Grande Guerre: le point de vue polonais et le point de vue juif

La Première Guerre Mondiale a apporté aux Polonais et aux Juifs de l'Europe centrale et orientale des expériences radicalement différentes. Les deux groupes ethniques étaient liés par leur participation directe à la guerre : aussi bien les Polonais que les Juifs ont servi dans les armées russe, allemande ou celle des Habsbourg. Ainsi, les uns et les autres étaient appelés sous les drapeaux et portaient les uniformes d'armées adverses.

Shloyme Zanvl Rappoport, dit An-ski, écrivain éminent en yiddish a entrepris trois voyages en Galicie dans la première moitié de mille neuf cent quinze. Il avait pour mission d'organiser l'aide destinée à la population juive locale et financée principalement par le Comité d'aide aux Juifs de Saint-Petersbourg. Son séjour suivant en Galicie a été plus long : de décembre mille neuf cent seize à mars mille neuf cent dix-sept. Il a laissé à la postérité une sorte de journal ou rapport (*Der jidysze hurbn fun Pojlen, Galitsje un Bukovine*) qui est un recueil non seulement de notes et d'observations récoltées dans différentes villes de Galicie, mais aussi d'informations obtenues de diverses villes et villages, de conversations entendues, et d'attitudes constatées chez les représentants de divers milieux.

L'une des observations d'An-ski plus intéressantes, citée déjà en mille neuf cent quinze, est une histoire répandue – bien qu'en versions différentes – dans les narrations juives et qui témoigne du drame majeur de la population juive. L'écrivain note que :

la légende la plus fréquemment citée par la population juive était l'histoire des deux soldats juifs dans deux armées adverses qui se rencontrent au combat sur le front. Lorsque l'un d'eux donne un coup mortel de baïonnette à l'autre, il l'entend prononcer ses dernières paroles : *Chema Israël* (An-ski 2010 : 56)¹.

Or, l'histoire de ce fratricide tragique n'est pas qu'une légende. Un contexte historique bien réel est apporté par une note concernant le cimetière juif à Jasło :

où [...] dix-sept soldats de l'armée austro-hongroise et cinq soldats de l'armée russe ont été enterrés, tous d'obédience juive, tous morts sur le champ de bataille ou emportés par la maladie en décembre mille neuf cent quatorze, en mai et juin mille neuf cent quinze et en août mille neuf cent dix-huit (Ruszała 2009 : 30).

¹ Le Chémâ Israël (Écoute, Israël) est l'incipit du verset 6:4 du Deutéronome, *Shema' Yisra'el YHWH elohénou YHWH ehād* (« écoute Israël, l'Éternel [est] notre Dieu, l'Éternel [est] un »), duquel découlent les conceptions théoriques et applications pratiques fondamentales des religions Israélites. L'obligation à proclamer le Chémâ deux fois par jour est immédiatement tirée de la première section du Chémâ lui-même (*Deutéronome 6:7* : « à ton coucher, à ton lever »). C'était le cri de guerre du prêtre, lançant Israël contre l'ennemi (*Deutéronome 20:3* ; *Talmud Sotah 42a*). C'est aussi le dernier mot de ceux qui meurent en croyants, et il est devenu celui des martyrs torturés pour leur foi.

Cet élément si éloquent de la mémoire, concernant les fratricides commis au combat, de même que le motif du meurtre de Caïn, se retrouvent dans les narrations polonaises, sans pourtant en constituer le motif principal. Il est explicite dans la prose de Stefan Żeromski. Le tableau que le lecteur en trouvera dans l'ouvrage *Pomyłki (Erreurs)* est clair. Ainsi, en décrivant les tombes de guerre récentes, celles des soldats allemands et russes, l'auteur cite les noms de famille des soldats ensevelis. Il suffit de les lire pour voir que :

à côté des allemands, les noms de ces "Deutsche" sont gravés dans la pierre dure : "Moczyński, Rogoziński, Kornowski, Krajewski, Rekowski, Zakrzewski" [...] à côté des russes, les noms de ces "Russen" qui, ayant enfoncé leur couteau jusqu'au manche dans la poitrine des ennemis, dorment pour l'éternité ici, à la limite de leur combat : "Wąsowicz, Zabielski, Galewski, Wiktor, Szczerbiński"... (Żeromski 1925 : 13-14).

Ces noms d'une sonorité typiquement polonaise deviennent un élément de la mémoire d'une guerre durant laquelle des compatriotes s'entretuent. Une participation aux combats menés par des armées étrangères des uns comme des autres soldats et une sorte de fratricide sont donc des éléments importants de la mémoire, tant polonaise que juive, de la Grande Guerre.

Une autre œuvre de Żeromski, appartenant au cycle *Walka z szatanem (Lutte avec Satan)* et intitulée *Charitas (Charité)* est, elle aussi, ancrée dans les réalités de la Première Guerre. Le narrateur perçoit la violence qui se déchaîne contre les civils, mais aussi contre l'armée ennemie, dans laquelle servent pourtant les soldats polonais.

Il vaut peut-être la peine de souligner que, dans ce récit, la guerre n'excite pas que l'enthousiasme patriotique qui marque la narration polonaise. En effet, un des protagonistes voit :

un soldat en position extrême dans le rang, marchant de pied ferme avec un bouquet au bout de son fusil, un Israélite barbu dont le visage exprime une douleur effrayante. A sa gauche, s'accrochant convulsivement des deux mains, un garçon juif court sur le pavé, sanglotant et gémissant, à bout de forces. Ses petites jambes n'arrivent pas à tenir le pas des bataillons en marche. Le père, marchant correctement, foulant la pierre de ses jambes fortes, partant avec la joie prescrite vers les combats sanglants, repousse cet enfant juif de sa main, le rejette en quelque sorte avec colère et une force hautaine. Mais en réalité, il sanglote au fond de sa poitrine (Żeromski 1919 : 135-136).

Cependant, ce genre d'images antihéroïques est relativement rare dans la littérature polonaise de l'époque. Ce qui se manifeste plus clairement, c'est le courant lié au pacifisme. Il sied d'évoquer ici *Le sel de la Terre*, roman de Józef Wittlin et la prose de Józef Czechowicz, deux ouvrages probablement les plus importants et caractéristiques. L'une des scènes cruciales du roman de Wittlin est la description du fonctionnement de la commission sélectionnant les nouvelles recrues dans l'armée autrichienne. Déshabillés, les habitants de l'Empire deviennent des soldats potentiels, perdant, par suite de leur uniformisation, leur traits distinctifs et les marques d'appartenance aux divers groupes culturels et ethniques. Houtsoules, Juifs, paysans ukrainiens partagent le même sort (Wittlin 1939). Czechowicz porte le même regard sur le phénomène de la guerre, en apercevant son absurdité et son caractère tragique. Dans un de ses récits, il note : « Tués – on ne peut l'oublier – la bouche pleine de sang, les yeux remplis de la poussière de la marche, les mains trouées de balles, stigmatisées, les troncs déchirés » (Czechowicz 1990 : 38). Il est d'autant plus indiqué de faire référence à ces deux auteurs que, en règle générale, toute la littérature polonaise consacrée à la Grande Guerre, et surtout à sa fin, de même qu'à la guerre polono-soviétique de 1920, est marquée par une narration héroïque concentrée uniquement sur l'avènement de l'Etat et le patriotisme polonais. Ce qui règne dans la plupart des écrits c'est la fierté historique et une sublimation visant à former l'identité de la collectivité. Peu nombreux sont les auteurs qui traitent la mémoire de la Grande Guerre en termes de tragédie humaine ; la plupart mettent l'accent sur ce qui est lié à la polonité.

Une autre perspective narrative de la Première Guerre Mondiale est représentée dans les textes où nous avons affaire à ce que Mary Luise Pratt a appelé la « zone de contact » (*contact zone*), qui devient parfois, comme dans le cas des récits d'An-ski sur les pogroms, une « zone de conflit » (Pratt 1991 : 33-40).

Un des romans d'Oser Warszawski apporte une description et un diagnostic des séquelles entraînées par la guerre. Le récit présente l'activité contrebandière des habitants d'une localité située près de Varsovie lors du blocus de la capitale par les Allemands. Toute l'intrigue du roman se déroule sur le fond d'un drame social constitué par l'expérience de la guerre. La prose en yiddish, parue en 1920 et intitulée *Les contrebandiers* est la première partie d'une trilogie dont l'ensemble se déroule aux temps de la Première Guerre Mondiale. Les deux autres parties – *La fauchaison* et *L'uniforme* ont été écrites en exil à Paris (Warszawski 2007).

Le récit des faits des contrebandiers peut être interprété comme une sorte de description de la coopération entre ceux qui étaient, en temps de guerre, exceptionnellement touchés par la pauvreté : les Juifs nécessiteux d'un *shtetl* et les *shikse*, les prostituées de Varsovie. Les scènes finales acquièrent une expression

symbolique. Un des évènements significatifs est la prise par des jeunes polonais dirigés par le chrétien Janek des bureaux du commandant local, la distribution au groupe d'armes abandonnées et la déclaration de la prise de pouvoir local. Certes, un des contrebandiers juifs veut rejoindre ceux qui se nomment « L'organisation militaire polonaise », mais Janek feint de ne pas l'entendre et le volontaire Faifke doit retourner chez les 'siens' : il n'y a pas de place pour lui dans la communauté des citoyens de la nouvelle Pologne (ivi : 243).

Ce qui constitue une différence radicale entre la mémoire des temps de la Grande Guerre et de celle de 1920, c'est la violence et les pogroms subis uniquement par les Juifs.

An-ski, déjà cité, commence sa chronique par une courte présentation de la propagande russe où il indique les accents antisémites s'intensifiant exceptionnellement dans la deuxième moitié du XIXe siècle. De même qu'avant à Varsovie, pendant son voyage en Galicie, il entend des stéréotypes antijuifs exprimés avec conviction. La figure du Juif-traître n'en est qu'une parmi tant d'autres. En effet, il suffit de posséder un téléphone pour être soupçonné de contacts avec l'ennemi, et le fait d'avoir des informations prouve l'espionnage. L'auteur cite une femme de chambre d'un hôtel convaincue que les Juifs font des signes aux avions allemands pour leur indiquer les endroits à bombarder et qu'ils « ont une pommade dont ils s'enduisent et qui les protège des bombes » (An-ski 2010 : 43).

La première ville visitée par l'auteur est Brody, détruite par l'armée russe qui a franchi la frontière. Tout comme la propagande russe accusait les milieux juifs d'espionnage et de trahison, de même au début de la guerre l'on cherche à justifier la violence. An-ski souligne : « L'on a donc trouvé une calomnie qui, avec le temps, est devenue une formule expliquant tous les pogroms et violences infligées aux Juifs : une jeune fille juive aurait tiré d'une fenêtre sur l'armée russe » (ivi : 125). Celle-ci a donc été forcée de mettre le feu à toute la ville. Ce n'est qu'une des narrations accompagnant l'usage de la force envers les habitants juifs de Galicie. La lecture de l'ensemble des notes d'An-ski permet de voir une évolution, une extension des violences, qui devenaient de plus en plus brutales : « Après, au cours de la guerre, ils ont fait de même [il est question de la destruction de Brody] dans des dizaines de villes et villages en Galicie, à un tel point que c'est devenu un phénomène commun, qui n'attirait plus aucune attention et n'impressionnait plus personne » (ivi : 197). Au cours de la guerre, qui n'a pas uniquement entraîné la mort de soldats et de civils, l'attitude des habitants a également changé. La dégenérescence morale qui touchait de nombreux milieux a fait que la persécution des Juifs a pris une envergure de masse. Selon l'écrivain : « Pour arrêter un Juif, l'expulser en l'expropriant, ou le pendre sans aucune accusation officielle, telle

que « accueil bienveillant aux Allemands » ou « trahison » n'était nécessaire. Le seul fait d'être Juif était suffisant » (ivi : 29-30).

An-ski souligne l'apparition d'une aversion particulière envers les Juifs et leur mise en cause dans tous les malheurs provoqués par une guerre terrible : « il existe un accord général et horrible selon lequel ce sont les Juifs qui ont conduit à l'état actuel. Un Polonais local avec son faux sourire, un réfugié ukrainien naïf, un prisonnier de guerre hongrois ou russe, tous sont unis dans leur haine des Juifs » (ivi : 197). En écoutant les récits du médecin militaire et aide de camp du comte Bobryński, l'auteur souligne le ton particulier de ses déclarations, l'esprit de vengeance et de satisfaction qui l'anime, l'acceptation totale de l'agression, tant de la part des soldats que celle de la population locale, à l'égard des Juifs. An-ski retient aussi l'avis d'un Polonais, un certain Rychlewski, selon qui : « les Juifs galiciens sont malfaisants [...]. Ils sucent, comme des sangsues, le sang de la nation et des paysans » (*ibidem*).

Ainsi, si le thème du souvenir des pogroms apparaît dans la littérature juéo-polonaise, il est absent dans les œuvres littéraires polonaises (Antosik-Piela 2018). Même le fameux pogrom de Lwów/Lviv de 1918, bien qu'ébruité dans le monde, trouve écho dans la presse polonaise le plus souvent dans un contexte qui en rend les Juifs responsables (ils auraient aidé les Ukrainiens) ou qui attribue la violence uniquement à la pègre locale (Molisak 2018 : 73-94).

Un autre élément important de la narration sur le passé des Juifs galiciens – un passé marqué de grandeur, mais aussi de tragédies – c'est la destruction de l'héritage culturel, qui est, elle aussi, liée aux pogroms. An-ski décrit la profanation des synagogues à Buczacz et Sadagóra, le saccage des cimetières juifs, dont celui de la tombe du rabbin Israël de Rużyn, ou encore les livres sacrés incendiés. L'une des conséquences les plus dramatiques de la guerre – et cela non seulement aux yeux de l'auteur observant ces expériences douloureuses, mais dans l'opinion de nombreux autres – est la disparition des écrits de Rabbi Baal Shem Tov, un des créateurs de l'Hassidisme². Le récit, rappelant quelque peu par sa forme une légende hassidique, a pour contexte historique, selon An-ski, la destruction par incendie, au cours d'un pogrom, d'une librairie antiquaire connue dans le monde entier qui abritait – ce que confirment les catalogues publiés antérieurement – un grand nombre de manuscrits et d'anciens imprimés inestimables. Lippe Schwager, un

² Rabbi Israël ben-Eliezer, connu sous le surnom de HaBaal Shem Tov, également abrégé en : BeShT (hébreu : בעש"ט) - rabbin, tzaddik, l'un des fondateurs de l'hassidisme dans les territoires de l'ancien Commonwealth polonais au 18e siècle.

des propriétaires, en citant une légende hassidique se heurte au scepticisme d'An-ski, qui voit dans ce récit sur la disparition des textes une de ces narrations inventées aux temps de troubles. Le bouquiniste lui montre alors un manuscrit ancien dans lequel, en dehors de l'an 5513 (donc 1753), on voit seulement la signature du grand rabbin. L'écrivain cite les paroles du bouquiniste : « l'on dit que les lettres ont disparu sous l'effet d'humidité et qu'il est possible de les reconstituer à l'aide de substances chimiques... Mais nous autres, les Hassidim, nous pensons les recouvrer d'une autre manière » (An-ski 2018 : 394). A ces mots, l'auteur se rappelle les Tables de la Loi brisées retrouvées dans la synagogue ruinée de Dębica. Ces deux éléments symboliques permettent de porter un regard tout à fait différent sur l'expérience de la guerre et des pogroms. « Les tables brisées et les lettres volatiles » se lient pour l'auteur en une sorte d'allégorie de la destruction de la vie des Juifs dans l'espace galicien. Ainsi, le paysage de la guerre acquiert une autre dimension, celle d'un désastre culturel. Ce motif extrêmement important reviendra dans les narrations juives sur l'Holocauste.

Comme je l'ai indiqué, il existe des formules de la mémoire semblables dans les courants polonais et juif. Elles concernent l'expérience de la lutte fratricide et la guerre vue comme une catastrophe existentielle. Le discours essentiel et dominant dans les narrations polonaises sur la Première Guerre Mondiale – liées souvent au rétablissement de l'Etat indépendant ou à la guerre polono-soviétique de 1920 – est de nature martyrologique et héroïque. Par contre, dans la perspective juive, la Grande Guerre est associée à un désastre à plusieurs dimensions, lié avant tout aux pogroms et aux victimes de la guerre.

La Deuxième Guerre Mondiale et l'Holocauste: les perspectives polonaise et juive³

Il est possible, à mon avis, de discerner dans la littérature polonaise au moins quelques phases de l'écriture et de la mémoire de l'Holocauste. Les premières réactions littéraires à la Shoah en polonais apparaissent déjà pendant la guerre. Ce sont pour la plupart des poèmes et, plus rarement, des textes en prose. Ces œuvres sont écrites non seulement dans la Pologne occupée, comme celles de Czesław Miłosz, Mieczysław Jastrun ou de l'anthologie *Z otchłani (Du fond de l'abîme)*, mais aussi – ce qu'il ne faut pas oublier – en exil, comme celles de Władysław Broniewski et Kazimierz Wierzyński.

³ Je n'indique ici que les œuvres écrites en polonais. Des récits sur la guerre et l'Holocauste ont été créés par des auteurs juifs dans de très nombreuses langues.

La deuxième étape de la production des écrivains se situe dans les cinq premières années de l'après-guerre, au cours desquelles des textes importants ont été publiés, tant par des auteurs de l'ancienne génération (Zofia Nałkowska, Maria Dąbrowska, Jarosław Iwaszkiewicz) que par des débutants exceptionnels – Tadeusz Borowski et Tadeusz Różewicz. Ces cinq années se distinguent clairement et avant tout par le nombre de textes, jamais vu par la suite. La plupart des auteurs, comme au cours de la guerre, sont mus par la conviction du rôle essentiel qui incombe à la littérature dans le témoignage et le diagnostic d'une situation existentielle inédite. Nombreux sont ceux qui – d'une façon bien consciente – recherchent de nouveaux moyens d'expression, un nouveau langage littéraire. Cependant, il est révélateur que, à côté de l'écriture radicalement novatrice, comme celle de Zofia Nałkowska (*Médailles*) ou de Tadeusz Różewicz et Tadeusz Borowski (*Le Monde de pierre*), la narration traditionnelle de Maria Dąbrowska ou de Jarosław Iwaszkiewicz garde sa place. Certains auteurs, tels Jerzy Andrzejewski avec sa *Wielki Tydzień* (*Semaine sainte*), ne savent se libérer de clichés (Molisak 2006). Cependant, ce qui marque la plupart des ouvrages publiés en ce temps-là – et ce malgré une mémoire toujours vivante – c'est une certaine perspective commune des expériences polonaises et juives, le fait de ne pas distinguer le sort totalement différent des Juifs, de situer l'Holocauste sur fond de l'expérience d'une occupation commune, et de glorifier le soulèvement du Ghetto de Varsovie en tant que modèle martyrologique d'un acte patriotique.

Cette littérature porte aussi une autre marque dont, des années plus tard, parle Jan Błoński :

On peut compter sur les doigts d'une main les textes littéraires présentant l'attitude de la société polonaise envers l'Holocauste, surtout au cours des décennies suivant la guerre. Il s'agit non seulement du fait que, face à l'Holocauste, la littérature reste totalement désemparée. Le sujet est épineux, les écrivains craignent d'entrer en conflit avec les sentiments et les attentes des lecteurs (Błoński 1994 : 28).

La troisième phase dans la littérature d'après la guerre est marquée par une divergence de chemins empruntés par les écrivains. A partir de la moitié des années cinquante, une nouvelle perception de la guerre se manifeste, d'abord d'une façon peu perceptible ; mais plus clairement avec le temps, apparaît une autre image de la guerre, celle-ci centrée sur le sort des Polonais. Il suffit ici de citer Roman Bratny ou Jerzy Andrzejewski. Il faut noter que le thème de l'Holocauste est toujours resté présent pour les auteurs d'origine juive ou ceux qui se considéraient comme Juifs – je ne citerai ici que Stanisław Wygodzki, Adolf Rudnicki, Artur

Sandauer ou Krystyna Żywulska. Pour un grand nombre d'entre eux, l'Holocauste est le sujet central, le plus important de leurs écrits. Cependant, pour les écrivains polonais le sort des Juifs pendant la guerre devient de plus en plus marginal, surtout dans les années soixante. Les textes littéraires dans lesquels dominent des motifs antisémites, comme *Dawid syn Henryka* (*David, fils d'Henri*) de Bratny ou *Głupia sprawa* (*Stotte affaire*) de Dobrowolski, doivent être considérés comme une curiosité et une des conséquences des événements de 1968, moment de l'expulsion des milliers de Juifs par le régime, qui les a privés de la citoyenneté polonaise. Néanmoins, les récits de ce genre sont fréquemment publiés en ce temps-là. La mémoire polonaise de l'Holocauste se situe, pour ainsi dire, à côté, d'une façon anti-emphatique, par rapport au sort des Juifs pendant la guerre. Ceci s'explique également par l'effet des manipulations de la propagande historique ainsi que par les formes singulières que prend la culture de masse, par exemple dans la production cinématographique. C'est l'expérience des Polonais qui domine, pendant des décennies, la mémoire polonaise de la Deuxième Guerre Mondiale. Une telle prédominance s'observe dans la littérature polonaise jusqu'à nos jours.

Ce qui constitue un phénomène à part ce sont les ouvrages des écrivains tels que Hanna Krall, Henryk Grynberg, Jadwiga Maurer ou Bogdan Wojdowski, qui constituent une nouvelle formation, celle des artistes plus jeunes, ayant vécu la guerre dans leur enfance, et dont l'œuvre peut être considérée comme appartenant à la fois à l'héritage polonais et juif. Leurs écrits sont presque entièrement concentrés sur l'Holocauste ; ils n'hésitent pas à y poser les questions et les problèmes les plus difficiles, sans tenir compte de leur popularité ou impopularité. Leur mémoire de la Shoah est cependant spécifique, pour ainsi dire parallèle au courant de la mémoire polonaise du traumatisme de guerre. Ils publient aussi bien en Pologne qu'en exil, comme Maurer et Grynberg, et chacun a travaillé son propre style. Leurs ouvrages, autobiographiques, comme ceux de Grynberg, de Maurer et – dans une certaine mesure – de Wojdowski, ou ceux qui constituent un dialogue particulier avec ceux qui donnent un témoignage de leurs propres expériences, comme c'est le cas d'Hanna Krall, représentent une formule distincte de la mémoire juive rédigée en langue polonaise. Il faut mentionner ici le meilleur des romans de Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym* (*Le pain lancé aux morts*), qui se distingue par son originalité. L'écrivain arrive à y créer une synthèse des expériences extrêmes du ghetto et à rendre non seulement la mort de la communauté juive, mais aussi la destruction de l'héritage culturel de la Diaspora.

La quatrième étape du développement de la littérature polonaise prenant en compte la problématique de l'Holocauste commence vers la fin des années soixante-dix. C'est à partir de ce moment-là que revient le thème de l'Holocauste,

cette fois-ci dans une autre approche, dans les livres de Jerzy Ficowski *Odczytywanie popiołów* (*La lecture des cendres* de 1979), de Jarosław Marek Rymkiewicz *Umschlagplatz* (1988) ou d'Andrzej Szczypiorski *Początek* (*Le commencement* 1986). Cette étape, qui peut être appelée inclusive, incorporant aux narrations polonaises l'expérience juive de l'Holocauste, dure jusqu'aujourd'hui. Il vaut cependant la peine de noter la diversité des figures de la mémoire du traumatisme de guerre présentes dans les ouvrages les plus divers.

A partir de ce moment, l'image parfois schématisée de l'histoire change ; le destin des personnages révèle un nombre grandissant d'empêtements et de complications ; des questions sont posées qui manquaient antérieurement. Les auteurs polonais recommencent pour ainsi dire à construire le récit du traumatisme de guerre, en recourant à divers moyens qui servent le processus d'inclusion que j'ai mentionné. Une partie de ces ouvrages est sans doute empreinte de singularité. Szczypiorski par exemple se sert de clichés dans la construction de ses protagonistes, mais en même temps, comme d'autres auteurs polonais, il procède à l'inscription plutôt caractéristique et bien schématisée de l'Holocauste dans le destin des Juifs, unique dans l'histoire du monde. Le narrateur de Szczypiorski pose une question rhétorique : « auraient-ils été choisis pour souffrir particulièrement et pour donner ainsi un témoignage particulier ? » (Szczypiorski 1988 : 34). Le caractère exceptionnel de l'Holocauste est cependant bientôt relativisé par l'énumération d'autres variantes de génocide qui ont eu lieu durant le vingtième siècle. Pour Szczypiorski, la guerre est visiblement le temps de la mort de tous – le danger de la mort ne distingue personne – le sifflement d'une locomotive entendu dans une ville occupée fait naître la pensée : « il se peut que ce train transporte vers la mort des Polonais ; il se peut que ce soient des Juifs, des Allemands ou des Russes » (ivi : 42). D'une part donc, ce récit apporte une reconstruction de la mémoire sur la présence des Juifs en Pologne, d'autre part toutefois, les stéréotypes qui y sont présents de même que l'universalisation étonnante de l'Holocauste témoignent d'une attitude bien étrange de l'écrivain.

Ce qui constitue un phénomène bien plus intéressant – et nouveau – c'est la reprise du sujet de la Shoah par les auteurs nés après la guerre : Piotr Szewc, Marek Bieńczyk. Les livres tels que *Zagłada* (*La Shoah*), *Zmierzchy i poranki* (*Crépuscules et aubes*) de Szewc ou *Tworki* de Bieńczyk peuvent être considérés comme un début de l'intérêt pour la Shoah chez les écrivains en quelque sens de deuxième génération, c'est-à-dire ceux dont les récits se distinguent par une mémoire de substitution, autrement dit d'une mémoire de la mémoire. La prose de Szewc se singularise avant tout par une perception différente du monde passé et des façons différentes de former la mémoire. L'auteur ne reprend pas directement les motifs liés aux temps

de la guerre. Son récit onirique garde une distance temporelle. Les visions nocturnes de l'Holocauste accompagnent les mouvements successifs du narrateur tentant de saisir et perpétuer l'existence ; elles pèsent sur l'espace observé, aggravés par la conscience de l'impossibilité de les « photographier » ou de les immortaliser à l'aide d'autres moyens, plutôt pauvres, puisqu'il s'agit de la mémoire ou plutôt de la non-mémoire. Qu'est-ce qui reste ? « la douleur est la même que celle de n'en avoir préservé qu'une partie infime » (Szewc 1987 : 157). Bieńczyk est bien conscient du fait que les écrivains nés après la guerre n'ont pas affaire aux expériences rappelées – « destins vécus », mais à des expériences décrites – « destins témoignés »⁴. Dans son intention, le roman *Tworci* devait être un texte ajouté au texte ; un lecteur idéal devait se mouvoir dans l'espace textuel du récit plutôt que dans le champ de l'histoire racontée. Cette prose est digne d'attention, étant en même temps la preuve des transformations successives du paradigme polonais de la mémoire. En comparant la prose de Szewc à celle de Bieńczyk, il faut cependant remarquer des différences témoignant de leur perception bien diverse du monde passé. Chez Szewc, nous trouvons une image d'un shtetl de l'est européen plutôt idyllique, bien que marquée de présages de la Shoah imminente, construite de schémas imaginatifs. Par contre, chez Bieńczyk, la description des destins d'un groupe d'amis pendant la guerre donne l'impression que l'auteur, en thématissant l'Holocauste, le considère comme un fait historique, *ergo* concevable, nommable et, de ce fait, prêt à devenir une matière historique servant de sujet à la création littéraire. Cela constitue – à mon avis – un défaut grave de ce livre (Molisak 2007).

Les formes de la mémoire de la Deuxième Guerre et de l'Holocauste: les trente dernières années

Les changements politiques en Pologne d'il y a trente ans ont rendu possible le débat public centré sur les parutions des chercheurs comme Jan Tomasz Gross, Barbara Engelking, ou Jan Grabowski. Il ne reste aucun doute que leur portée et l'engagement de nombreux destinataires ont profondément bousculé la conscience sociale. Ici, je veux indiquer un autre changement, celui qui concerne la littérature. Je tiens à indiquer divers courants présents dans les textes littéraires polonais du vingt et unième siècle.

Dans le premier de ces courants, il est question de faire le point avec le passé. Cette tendance, que j'appelle « noire », comprend, en plus des textes les plus

⁴ J'utilise ici la distinction de Jerzy Jedlicki entre 'histoire vécue' et 'histoire témoignés' (Jedlicki 1978 : 344-371).

retentissants, c'est-à-dire *Sąsiedzi* (*Les voisins*) et *Strach* (*La peur*), de Jan Tomasz Gross, des reportages historiques contemporains, comme *Płuczki* de Paweł Reszka, document sur les chercheurs de l'or juif caché, et *Drzazga* (*L'Écharde*) ou *Kłamstwa silniejsze niż śmierć* (*Mensonges plus forts que la mort*) de Mirosław Tryczyk. Les auteurs non seulement y révisent l'image du passé, mais touchent aussi les comportements et les attitudes polonais – tabouisés et souvent passés sous silence – envers les Juifs pendant et après la guerre. Ce qui y retentit très fort c'est la prise de conscience de la différence fondamentale entre les destins polonais et juif, et de la culpabilité éthique – terme de Jaspers – du chrétien qui « regarde le ghetto », sur laquelle écrivait Czesław Miłosz (Jaspers 1990 ; Miłosz 1980).

La seconde tendance, dont la présence est visible surtout dans la littérature populaire, peut être décrite comme courant de divertissement. Il est favorisé par un climat propice au kitch. Erica Lehrer et Ruth Ellen Gruber ont décrit ce phénomène, généralisé dans les pays d'Europe centrale et orientale, en soulignant la perdurance des stéréotypes (Gruber 2002 ; Lehrer 2013).

Mais le phénomène sur lequel je voudrais attirer une attention particulière est lié à l'inclusion déjà mentionnée. Il s'agit de récits dans lesquels la sphère des contacts polono-juifs est le plus souvent créée et reconstruite. Ces auteurs traitent cependant l'histoire polono-juive comme un passé commun, bien qu'elle soit, évidemment, présentée des façons les plus diverses. La sphère de contacts – selon Pratt – est un espace de coexistence, d'interactions, de transculturation, mais aussi d'inégalité, de coercition et de conflit.

Parmi les textes qui, comme je le crois, appartiennent au courant inclusif, marqués justement par la description de diverses formes de contacts polono-juifs, parmi de nombreuses narrations qui contiennent probablement les exemples contemporains les plus significatifs de la mémoire polonaise de l'héritage juif, je suis tentée de distinguer trois variantes différentes. En effet, elles participent actuellement toutes les trois à la création de la mémoire de l'expérience de la guerre.

Le premier cas – que j'appelle la stratégie d'anecdote – est présent chez Szczepan Twardoch dans les romans *Król* (*Le roi*) et *Królestwo* (*Le royaume*), appartenant à la littérature populaire. Il s'agit d'une duologie liée par le personnage central, Jacob Shapiro. La narration prend la forme d'une rétrospective et les destins des protagonistes centraux se jouent avant tout – et justement – dans les zones communes, celles des contacts polono-juifs, à partir du marché, des restaurants, jusqu'à la sphère cruciale de la biographie de Shapiro, celle de la rivalisation sportive. *Królestwo*, la deuxième partie du roman, se déroule dans les réalités de la guerre et de l'Holocauste. L'action du thriller est cependant marquée d'un certain schématisme. Les protagonistes sont représentés par des figures simplifiées, une

sorte d'images et de références trop évidentes ; je l'attribue tout de même aux exigences du roman populaire. Ce qui importe, à mon avis, c'est le fait même d'avoir saisi dans le passé un sujet important, d'avoir traité la présence des Juifs d'une façon inclusive, d'avoir enfin compris que la narration de l'histoire polonaise ne saurait se référer uniquement aux destins polonais.

Une autre formule est appliquée par Igor Ostachowicz dans le roman *Noc żywych Żydów* (*La nuit des Juifs vivants*) où, sur le registre grotesque et macabre, l'auteur éclaire la lanterne du destinataire sur la présence ininterrompue des absents dans l'espace varsovien. Pourquoi, sous le pavé de Varsovie, les Juifs morts mènent une vie « normale » pendant que les victimes polonaises de la guerre dorment tranquillement ? La question posée par l'auteur nous mène au problème qu'est l'inclusion et la différence. En effet, les victimes juives de la Deuxième Guerre Mondiale n'ont pas été suffisamment déplorées, aucun deuil ne les a préservés dans notre mémoire ; il n'y a que les disparus polonais qui sont inondés « de lampions, de fleurs, de prières et d'évocations » (Ostachowicz 2012 : 37). Il ne serait donc pas injuste d'admettre que, dans sa couche la plus profonde il s'agit dans le récit d'Ostachowicz de surmonter l'indifférence, d'apprendre l'empathie et la solidarité avec les victimes juives. Le roman pourrait être considéré comme une narration sur les changements s'opérant dans la mentalité polonaise, si ce n'était pour le choix de la formule utilisée qui suggère qu'il s'agit de faits imaginaires. C'est dans une certaine mesure un diagnostic bien amer de la mémoire polonaise du passé.

Encore une autre stratégie – déjà connue – est de se concentrer sur la description de ses propres expériences de la guerre, comme c'est le cas des relations autobiographiques des représentants d'une génération plus âgée, notamment celles d'Irit Amiel, d'Ida Fink ou de Michał Głowiński. Ces trois auteurs ont en commun des expériences traumatiques, mais aussi le fait qu'ils se sont décidés à consigner par écrit leurs destins relativement tard, à un âge bien mûr, comme si la langue de leur récit devait mûrir elle-même pour pouvoir supporter leur narration.

Cette stratégie autobiographique de l'ancienne génération est une démarche qui consiste à faire référence au passé polono-juif, y compris celui du temps de l'Holocauste. C'est un geste choisi également par de nombreux auteurs plus jeunes, dont Maciej Zaremba-Bielawski, Mikołaj Łoziński, Monika Sznajderman, Mikołaj Grynberg, Piotr Paziński. Tous ces écrivains, descendants de la génération des Survivants, perçoivent dans les récits familiaux « l'ombre prolongée de l'Holocauste ». Confrontés à un passé estropié, refoulé ou passé sous silence, ils procèdent à une sorte de reconstruction du monde disparu. Sznajderman pré-

sente l'histoire de sa famille polono-juive d'une façon particulièrement intéressante, en attirant l'attention sur l'espace commun de contacts polono-juifs, mais aussi sur l'ignorance dans une grande mesure, de la part des proches polonais, du drame des Juifs, dont la situation existentielle pendant l'occupation différait radicalement de celle des Polonais. L'auteure présente deux modes de fonctionnement bien différents de la mémoire du temps de la guerre. Entretenant des recherches quasi archéologiques sur les destins de la partie juive de la famille, Sznajderman cherche des traces pour recouvrer une histoire perdue. Ainsi, elle rappelle ceux qui n'ont laissé presque aucun souvenir. La deuxième partie apporte le récit de la vie d'une famille des propriétaires terriens polonais, riche et privilégiée, dont l'ethos patriotique est empreint de tendances nationalistes. L'ensemble constitue un récit particulièrement intéressant de deux mondes existant en quelque sorte en parallèle, aussi bien avant la guerre que pendant l'occupation. La partie polonaise remarque, certes, la disparition d'un Juif de leur connaissance, mais n'y prête pas une attention particulière, comme si son engagement patriotique, ses efforts pour survivre à l'occupation, étaient un voile efficace cachant l'Holocauste qui se déroulait tout près.

Il serait malencontreux de ne pas citer ici la stratégie qui, certes, n'est pas liée à la Deuxième Guerre Mondiale ou à l'Holocauste, mais qui évoque d'une façon bien inclusive l'histoire des contacts polono-juifs : celle des *Livres de Jakob* d'Olga Tokarczuk. Je l'appelle une « stratégie de la présence culturelle ». Le roman de Tokarczuk c'est le récit de l'apparition, du développement et de la chute du frankisme, un des mouvements hérétiques les plus intéressants, qui constituait un défi tant pour le Judaïsme que pour le Christianisme, donc le Catholicisme. L'œuvre spacieuse de l'auteure embrasse quasiment toute l'histoire de Jakob Frank et de sa secte. Dans la narration polonaise, l'histoire de l'hérésie frankiste était souvent tabouïlée ou marginalisée. Or, l'auteure rappelle le passé révolu, en indiquant en même temps les zones particulières de contacts polono-juifs liées à la naissance et au fonctionnement des groupes frankistes.

En même temps, c'est précisément l'histoire de l'hérésie frankiste qui permet de reconstruire la présence juive dans l'histoire de la Pologne. L'action d'une partie du livre se déroule dans l'un des lieux polonais les plus importants d'un point de vue symbolique – à Częstochowa –, et les prières de Frank devant l'image sainte de la Vierge noire font prendre conscience au lecteur de l'importance de la Pologne pour les origines du mouvement de Jacob Frank. Le fait que le leader attache également certains espoirs à un lieu particulier est attesté par le fait que le projet de Jakob Frank de changer le monde suppose également qu'il puisse obtenir un pouvoir concret, non seulement religieux mais aussi politique. Alors

qu'il se trouve encore en Pologne, il envisage d'acquérir un territoire où il pourrait créer son propre 'État messianique'. Les projets de prise de contrôle d'un territoire spécifique concernent – ce qui est également mentionné dans le roman – des terres multiethniques, qui, à l'époque de Frank, appartenaient à la monarchie des Habsbourg, mais qui, au cours des siècles précédents, avaient fait partie de la Première République.

La stratégie de présence culturelle que Tokarczuk propose devient l'une des plus intéressantes parmi les diverses attitudes inclusives des écrivains, grâce à la revendication du passé, dans lequel les relations polono-juives, les contacts étroits et une sorte particulière d'identité syncrétique proposée sont fondamentaux pour la transformation projetée du monde. La recherche d'un héritage si peu évident permet de trouver une autre trace de la présence juive dans l'espace polonais (ou plutôt dans celui de l'Europe centrale et orientale). Le livre fait prendre conscience au lecteur contemporain des conséquences de cette coexistence – en remarquant non seulement la présence des Juifs dans la longue histoire de cette partie de l'Europe, mais aussi l'influence les unes sur les autres des communautés qui ont habité son territoire. Elle nous permet également de constater l'absence de ce patrimoine ou plutôt de nous rendre compte de l'ampleur de la perte que cette absence représente.

Quelques conclusions

Il faut par conséquent se poser une question : qu'est-ce que les stratégies d'artistes aussi différents ont en commun ? Un oubli tout particulier de la Première Guerre Mondiale (en tant que « pas la nôtre ») et une concentration sur l'expérience de la Deuxième Guerre Mondiale, sur les destins liés au temps de l'occupation. J'ai essayé de décrire une certaine évolution que la littérature polonaise a subie, traitant à la fois des traumatismes de la guerre et (parfois) de l'Holocauste. Je pense que, des années plus tard, – du moins dans une certaine mesure – les récits polonais sur le passé ont changé.

La littérature yiddish sur l'Holocauste et la Deuxième Guerre Mondiale est très nombreuse. Elle se distingue par son caractère autobiographique, proche des mémoires, et par la perception de la mémoire comme un devoir fondamental des générations suivantes. On parle le plus souvent de la Pologne comme d'un grand cimetière, d'un lieu unique et douloureux. Il convient également de mentionner que très peu de ces textes ont été traduits en polonais, ce qui donne l'impression que les Polonais eux-mêmes préfèrent construire une histoire sur ce passé traumatique.

Ce qui a changé dans le paradigme de la mémoire polonaise, c'est certainement la prise de conscience de la présence juive – une présence qui n'est pas seulement durable, mais significative, influençant le passé. L'attitude susmentionnée d'inclusion,

celle de la communauté juive dans la narration de l'histoire, en est une dominante fondamentale – elle témoigne de changements dans la façon de penser et de décrire le monde révolu, elle est la preuve que la forme de l'histoire du passé et de l'identité polonaise est sujette à une évolution. Les auteurs que j'ai retenus reprennent des thèmes qui proviennent de registres très différents, utilisent des astuces littéraires bien diverses – mais ils sont tous conscients de l'importance du savoir pour construire – ou plutôt reconstruire – l'histoire ; ils sont convaincus qu'il est nécessaire de rappeler le monde juif et les sphères de contacts polono-juifs ; ils perçoivent en quelque sorte le passé comme celui de la communauté mondiale. Le paysage de la mémoire de la guerre acquiert une autre dimension, celle d'une catastrophe culturelle. La Deuxième Guerre Mondiale et l'Holocauste ont entraîné la mort de millions d'individus et la destruction de la culture juive en Europe orientale. C'est en cela aussi que je verrais le *novum* de la littérature polonaise de ces quarante dernières années.

Traduction du polonais : Beata Kowalska

Bibliographie

- An-ski S., *Tragedia Żydów galicyjskich w czasie I wojny światowej. Wrażenia i refleksje z podróży po kraju (La tragédie des Juifs de Galice pendant la Première Guerre mondiale. Impressions et réflexions d'un voyage dans le pays)*, traduction de l'hébreu par K. Majus D., Majus K.D., Stępień S. (ed.), Przemyśl, L'Institut scientifique du Sud-Est, 2010.
- Bieńczyk M., *Tworki*, Warszawa, Sic!, 1999.
- Antosik-Piela M., *Wśród chichotu katow. Motyw pogromu w literaturze polsko-żydowskiej (Parmi les ricanements des bourreaux. Motif des pogroms dans la littérature judéo-polonaise)*, in *Pogromy Żydów na ziemiach polskich w XIX i XX wieku (Pogroms des Juifs sur les territoires polonais aux XIXe et XXe siècles)*, Vol. 1, Buryła S. (ed.), Warszawa, Instytut Historyczny-PAN, 2018, pp. 53-72.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto (Les pauvres Polonais regardent le ghetto)*, Krakow, Wydawnictwo Literackie, 1994.
- Czechowicz J., *Koń rydzy (Le cheval rouillé)*, Kłak T. (ed.), Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1990.
- Gruber R.E., *Virtually Jewish. Reinventing Jewish Culture in Europe*, Oakland, University of California Press, 2002.
- Jaspers K., *La Culpabilité allemande*, traduit de l'allemand par Hersch J., préface de Vidal-Naquet P., Paris, Collection Arguments, 1990.
- Jedlicki J., *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, in *Dzieło literackie jako źródło historyczne (L'oeuvre littéraire comme source historique)*, Stefanowska Z., Sławiński J. (eds.), Warszawa, IBL, 1978, pp. 344-371.

- Lehrer E., *Jewish Poland Revisited: Heritage Tourism in Unquiet Places*, Bloomington, Indiana University Press, 2013.
- Miłosz C., *Le pauvre chrétien regarde le ghetto*, in *Enfant d'Europe et autres poèmes*, traduit par Tschui M., Silberstein J., revu par l'auteur, Lausanne, Edition L'Âge de l'Homme, 1980.
- Molisak A., *Kilka uwag o schematach i literaturze*, in «Midrasz», 3, 107, 2006, pp. 14-15.
- Molisak A., *Figures of Memory. Polish Holocaust Literature of the 'Second Generation'*, in *Imaginary Neighbours. Mediating Polish-Jewish Relation after the Holocaust*, Głowacka D., Żylińska J. (eds.), Lincoln, University of Nebraska Press, 2007, pp. 205-222.
- Molisak A., *'Zapisywanie' pogromów - kilka uwag o języku polskiej pras doby międzywojnia ('Enregistrer' les pogroms - quelques remarques sur le langage de la presse polonaise de l'entre-deux-guerres)*, in *Pogromy Żydów na ziemiach polskich w XIX i XX wieku (Pogroms des Juifs sur les territoires polonais aux XIXe et XXe siècles)*, Vol. 1, Buryła S. (ed.), Warszawa, Polska Akademia Nauk, 2018, pp. 73-94.
- Ostachowicz I., *Noc żywych Żydów (La nuit des Juifs vivants)*, Warszawa, WAB, 2012.
- Pratt M.L., *Arts of the Contact Zone*, in *Profession* (1991) <https://www.jstor.org/stable/25595469> (25.10.2021).
- Ruszała K., *Trzy cmentarze z okresu I wojny światowej w Jaśle (Trois cimetières de la Première Guerre mondiale à Jasło)*, in *Materiały z międzynarodowej konferencji. Znaki pamięci - śladami I wojny światowej (Matériaux de la conférence internationale. Signes de mémoire - Traces de la Première Guerre mondiale)*, Gorlice, L'Association pour la protection active des cimetières de la Première Guerre mondiale en Galice, Curx Galiciae, 2009, pp. 17-40.
- Szczypiorski A., *La Jolie Madame Seidenman*, Conio G. (ed.), Paris, Éditions de Fallois - Lausanne: L'Âge d'Homme, 1988.
- Szewc P., *Zagłada (La Shoah)*, Warszawa, Czytelnik, 1987.
- Warszawski O., *La Grande Fauchaison. Trilogie romanesque*, Ertel R., Wiewiorka A., Raczynow H., Vaisbrot B. (eds.), Paris, L'édition Denoël, 2007.
- Wittlin J., *Le sel de la Terre*, trad. française de Henry R., Paris, Albin Michel, 1939.
- Żeromski S., *Charitas*, Warszawa, Tow. Wydawnicze, 1919.
- Żeromski S., *Pomyłki (Erreurs)*, Warszawa, J. Mortkowicz, 1925.

Memory Loss in the Wake of September 11th 2001: Anachronism or *Sublime Historical Experience*?

Neli Dobрева

École des Arts de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

dobрева.neli@gmail.com

To the Memory of my Father

The present paper will explore the role of memory following the events of September 2001 in the United States of America – something that happened *after* a series of different actions (in-between the geopolitical and historical context) and *therefore because of those* actions. Nevertheless, in the aftermath of the events, the expression ‘out of the blue’, a common expression in everyday language, was frequently used to explain them as something that happened without any reason, and, even more importantly, as something almost unthinkable to have happened at all.

The attacks from September 11th, 2001 perpetrated against the symbols of financial hegemony (the World Trade Center in New York) and military domination (the Pentagon) of the United States of America constitute major event in their history. According to different sources, there were plans for a third target: the building of the American Congress in Washington D.C. A plane was supposed to fly in that direction, but crashed in a field in nearby Shanksville in Pennsylvania.

Very rapidly, these attacks were attributed to the group Al Qaeda and the media did not hesitate to label them as terrorists and draw parallels with the kamikazes attacks on Pearl Harbor in 1941.

According to the number of death certificates delivered by New York City Examiner’s Office, the attacks of the World Trade Center killed 2.749 civilians, including the passengers of the hijacked planes. According to the New York Office of the Chief Medical Examiner («WTC Victim List»), report, dated from July 9th, 2004, the terrorist attacks on the Pentagon killed a total of 184 persons. According the FBI’s report, the number of victims from Flight 93 of the United

Airlines, in Pennsylvania, was 40 persons. This death total seems to be the largest in the history of the United States of America¹.

I will argue that the event by itself, striking, shocking, and provoking a rupture between past and present, enables the forgetting of how, and for which reason *what is happening, is about to happen*. To rephrase it: the public's understanding of what is and did happen is misdirected by the weight of the death toll and the consequences of the events on emotional and political levels. Questions like: why it is happening? And, what is happening? – are thus irrelevant when it comes to memory.

Memory in the Face of Oblivion

For my demonstration I will use two concepts I find relevant: that of 'anachronism' and its derivative 'anachronies', drawn from Jacques Rancière; and the idea of the 'sublime historical experience', as conceived by Franck Ankersmit. Both concepts have their roots in our understanding of how history is framed, and tends to blur in time and space. Both also have the ability to create narratives and to construct memories and identities. But whereas one of them, in particular anachronism, is able to rewrite and perform history as merged within past and present; the other requires abandoning the past as an error that should not be repeated, and tends towards a new historical and epistemological paradigm.

According to its own definition, an anachronism permits an affective engagement, not necessarily uncritical, within history. That becomes possible through a particular aesthetic experience and a specific narrative. The narrative is to be understood here in Jane Nielsen's terms in its role of 'engagement' in relation to a museum's construction of a discourse: «A narrative is essentially a structure that can be based on emotional, learning, educational, interactive, individual or social, imaginative, fictive or non-fictive, digital or non-digital, subjective or objective engagements. It gains attention by evoking feelings, memories and curiosity» (Nielsen 2017: 445).

Anachronism moves our attention from historical events within time and space and enables a new affective construction, as if we are about to re-experience the historical event. In that sense, an anachronism is the medium through which the historical event is re-enacted. For Rancière, the anachronism is a poetic concept that enables the philosophical regulation of the problem of truth and truthfulness in a historical discourse. Proceeding the determination of the historian's duty, anachronism asserts the rights of poetics and that of fiction (poetics is to be understand here

¹The 9/11 Commission Report. 2004: 552, n. 188. See also: PAPD: www.panynj.gov/police/sept-11-fallen-papd.html.

as *tekhne*). So, the role of historical truth within the problematic of anachronism depends on the specific methodology applied, as well as the particular relationship to time that one wishes to regain (Rancière 1996: 53-55. My paraphrase). Like historical truth, memory also needs a 'method' to allow recovery from loss.

On the other hand, the sublime historical experience refers to a kind of trauma, the abandonment of a previous identity and the process of forgetting. In terms of Ankersmit:

The sublime is in many, although not all, respects the philosophical equivalent of the psychological notion of trauma. More specifically, although trauma challenges our identity, it does, in the end, respect it, whereas the sublime requires us to abandon a previous identity. This is why trauma serves the cause of memory, and the sublime that of forgetting (Ankersmit 2008: 315).

According to that definition, we could make the choice to develop our analysis following the discourse of memory and therefore the traumatic side of an event; or establish instead a discourse of the sublime within its exigency of the 'transition from a former to a new identity' by forgetting the previous one. Within these two concepts, we could question the way in which memories are constructed using a template like that of a museum narrative. I hope to demonstrate how paradoxically museums serve, in fact, especially those examples that follow, the cause of oblivion instead of that of history.

How Museums Aid Forgetting

I would now like to examine the case of the *National September 11 Memorial and Museum*² in New York City, and the particular way in which it contributes to the erosion of memories about September 11th, 2001 events, in comparison with *National Museum of American History* (NMAH), Smithsonian Institution in Washington D.C. The Smithsonian was in charge of the so-called 'history in its making' (an expression that still remains very problematic), promoting an exhibition from 2002 to 2006 – *September 11: Bearing Witness to History* (fig. 1), ordered by Georges W. Bush in person as in October 2001, the *National September*

²The Museum contains more than 4.000 objects from wedding pictures to a part of the structure of the WTC that collapsed in on itself, merging with human remains. There are also photographs of people jumping, burned or mutilated bodies, headbands with blood, records from victims' last calls, as well as the last conversation of the hijackers from Flight 93.



Fig. 1 *SEPT 11 South facade NMAH #1*, Courtesy of Nigel Briggs, Exhibition Designer, National Museum of American History, Washington D.C, USA, Nov. 29th, 2002, NMAH-SI.

11 Memorial and Museum (NS11MM) in New York which, I suggest, constructs its identity on oblivion and the loss of memory.

Consider the amendment signed into Public Law on January 10, 2002, by President G.W. Bush:

The law authorizes the Smithsonian Institution to spend up to \$5,000,000 for the collection and preservation of historically significant material related to the September 11th, 2001 terrorist attacks in New York and the Pentagon. The provision underscores the Smithsonian Institution's leading role in helping future generations of Americans and other visitors understand what happened on that terrible day³.

A year later, in *Statement of agreement*, allocated an additional \$745,000 to allow the exhibition⁴ to travel.

³ Amendment N° 2452, January 10, 2002, by President G.W. Bush, as Section 601 of Public Law 107-17, (included in the fiscal 2002 defense appropriations bill) see Letter addressed to Lawrence Small, Secretary of the Smithsonian Institution, on May 20, 2002, by Christopher S. Bond (Missouri), United States Senator, United States Senate, Washington DC 20510-2503 (see also draft of Amendment N° 2452, from December 6, 2001 underscoring the role of the National Museum of American History), NMAH archives.

⁴ Working Draft: Statement of agreement 5-12-03: IV. Funding and Financial Management – «A. Federal Funds of about \$745,000 have been allocated to travel the exhibition. NMAH has identified the expenses needing cost recovery of about \$88,000. NMAH will control and obligate the \$88,000. The remaining \$657,000 will be transferred to SITES for design, fabrication and tour of the exhibition», (p. 2) «V. Exhibit development and pro-

This was the most publicly visible exhibition reflecting the events of September 11th, 2001, and, as guaranteed by a body of state, the politically important Representative advisory board, it had an important role in constructing a memory of the events for the national identity.

By doing so, we could reflect on the role of politics in the *re-membrance* of the tragic events from September 2001 and construction of a new national mythology. The collection and exhibition of the *National September 11 Memorial and Museum* (fig. 2), mostly uses artifacts on loan from *National Museum of American History* (NMAH), Washington D.C., New York City Hall and City Library; narratives and witness from citizens and foreign visitors, families of victims and images. Even the security agents of that Museum are trained to serve as witnesses and thus to re-affect public visitors and relatives of victims.

However, none of the curator's performance is focused on reminding visitors of the political context before and after the events. None of the sections is supposed to give a critical historical, political, or even social analysis of the challenges in the wake of the events. That fact creates a kind of anachronism and enables an emotional, and therefore not reasonable or even critical, approach to the events.

We could compare its framing to another exhibit, also from the *National Museum of American History*. *The Price of Freedom: Americans at War* (fig. 3), a permanent exhibition, that opened on November 11th, 2004, and included a scholarly publication⁵, offering a history that placed the events of September 11th, 2001, alongside constitutive national events, while exhibiting artifacts from the wars of Afghanistan and Iraq interwoven with images from September 11th, 2001.

We should mention here that the American army entered Afghanistan on October 7th 2001 and invaded Iraq on March 20th 2003. The war in Afghanistan – described by Keith Feldman as being an object of «racialization from above» (Feldman 2011) because of how drones were used to map regions for «precise targeting» thus erasing borders and identities and exploring new old imaginaries of oriental geographies and territories – was the response of the U.S. as a global Power. While the U.S. government defended these attacks as strategic, removing Al Qaeda training grounds in Afghanistan, and eliminating weapons of mass destruction in Iraq (which turned out to be imaginary). The effect: preserving

duction – B. [...] The length of any loans required is from August 2003 through February 2006» p. 3; See e-mail from Kathleen Kendrick 04/02/03, 09:49am, NMAH archives.

⁵ *The Price of Freedom Americans at War*, Teacher's Manual for Grades 5-12, NMAH-SI Editor, 2004; See also Boehm 2006.



Fig. 2 *9/11 Memorial*, Manhattan borough of New York, New York, USA, Carol Highsmith, photographer, Published on Jan. 27th, 2018, Courtesy of the Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA <https://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print>, Photographs in the Carol M. Highsmith Archive, LC-DIG-highsm-52072 (original digital file).

America's unity and identity. Twenty years later, in August 2021, Americans left Afghanistan with a *mea culpa* leaving behind them an unimaginable human death toll and environmental devastation i.e. ruins, mined areas etc.

One consequence is the way that the *National Museum of American History* utilizes the discourse of inflamed patriotism, hence *re-framing* the way that popular culture will *reproduce* the events through mass-media technologies, pre-determining the narrative not only of visual culture for the next decades, but also what exhibitions like *The Price of Freedom*, which followed next, will recall as a 'melancholic memorial to 9/11'.

According to that particular museum's *mise-en-scène*, we should consider different processes by which the events are memorialized and also *re-traumatizing*⁶ by way of the narratives of the sites of loss: inspirational, traumatic, patriotic, sacred, etc. In addition, I would like to recall one of the *Crossroads talks*⁷, in par-

⁶ Micieli-Voutsinas 2017: 100: «The risk of re-traumatization is, as this staff member warns, a real concern, and an ethical one, in the event that traumatic memory is triggered by affective heritage. Consequently, the ability of the NS11MM to successfully elicit and contain visitor emotions is curtailed by various environmental stimuli, as well as any ongoing sense of threat associated with the wounded site».

⁷ Series of 'Talks,' events, that took place in the National Museum of American History in parallel with the groundwork of the exhibition September 11: Bearing Witness to History, established a resemblance with the Japanese attack on Pearl Harbor or the Oklahoma City bombing or the concentration camps of WWII. One should underline that these 'crossroads talks' were taking place in the aftermath of



Fig. 3 *The Price of Freedom: Americans at War*, permanent exhibition, Opened on Nov. 11th, 2004, National Museum of American History, Washington D.C, USA, Courtesy of David E. Haberstick, Curator of Photography, Archives Center, NMAH-SI.

ticular the one in which American historian Edward T. Linenthal claimed: «after the events of September 11, 2001, people went to churches and museums». My reaction to that claim is about the role of the museum: if people go to churches in the same way they visit museums, then, there should be equivalences about their beliefs and hopes. If the Church is a sacred place for religion, what then makes a Museum a sacred place? If by acknowledging the framed images of the events of September 11, 2001, as terror, the Museum approves the *War on Terror*, then it becomes a sacred ground to which people would go, as to a religious monument because it will stage and re-enact a battlefield. However, is the Museum a battlefield, which can itself become sacred ground and furthermore a memorial? In other words, the role of the Museum could be considered fundamental in creating narratives, new national mythologies, consolidating identities and building a memorialization process which avoids historical facts and critical analysis.

the events and during the spring in order to engage public debate, and then, once the exhibition opened, another series of talks were given during lunchtime at the Museum. Archives NMAH. These included meetings from Crossroads Program: Mon., Feb. 11th, 2002, 12h- 13h, NMAH Reception Suite *Every Picture Tells a Story* with Pete Souza, Chicago Tribune photographer known for his cover of the War in Afghanistan, Tom Beck, research photography curator, University of Maryland, Baltimore County, Chair: Marc Pachter, NMAH's Director; also *Preserving American Memory*, Thu., April 11th, 2002, 12h-13h, NMAH Reception Suite with Carol Anderson-Austra, Project Director of Pentagon Memorial Project, U.S. Army Corps of Engineers, Edward Linenthal, author of *The Unfinishing Bombing: Oklahoma City in American Memory*, Chair: Steve Lubar, Chief curator of the History and Technology Division, NMAH.

Here I would like to underline how not only the exhibition *September 11: Bearing Witness to History* evolved into a special narrative about the events, but also how, by assimilating public discussions and movie screenings, it played an explicit role in the construction of a specific public opinion – a public that would stay for a time *anaesthetized*⁸.

Thus there appears an interconnection between space and time through juxtaposition of narratives emerging from national mythology: a new foundational narrative (*grand récit*) which itself invokes the concept of anachronism. For example in Micieli-Voutsinas's scholarship from inside of the *National September 11th Memorial and Museum* we can read:

For those with first-hand, or lived memory of the September 11th attacks, and for those [SIC] whom an historical memory is being constructed, embodied encounters with absences and presences at the museological site generate experiential knowledges. These embodied knowledges are translated into emotional awareness – feelings – that teach museum visitors (how to feel) about the traumatic past. As a modus operandi, the NS11MM mobilizes affective heritage to create knowledgeable subjects, not through judgment, but through visceral arousal: *I feel therefore I know* (Micieli-Voutsinas 2017: 100. I underline).

This 'emotional knowledge', which is very problematic in my opinion, should be understood in the context of anachronism, imposed by curators on the events. It is not a historical memory, but a memory, which is about to be lost in the wake of the American events from September 11th, 2001. That recalls the conception of the *September 11: Bearing Witness to History* exhibition:

What this exhibition is NOT:

- a) It is not a comprehensive look at the events of September 11th and its aftermath.
- b) It does not analyze the events of September 11th and its aftermath.
- c) It is not a critical study of what caused the attacks or what the long-term effects may be.
- d) It is not a complete catalog of the objects and images by the Museum.

⁸I refer here to Benjamin's conception of aesthetics, which would be here the sense of the visitor/ spectator sustained emotionally against the imposed conception of reality of the Terror. See Buck-Morss 1992.

What this exhibition tries to do is:

- a) Focus on the theme of the exhibition – bearing witness to history.
- b) Tell stories about some of people involved in the tragedy through artifacts and images [I assume: that translates question of choice].
- c) Provide a good visitor experience, one that recognizes the high emotional content of the topic [And I assume: that means re-enacting the emotions, re-traumatizing the public etc. But what does this bring to knowledge, to the experience of mourning?].
- d) Acknowledge that the Museum will do other shows on this subject that can do more than is feasible at this time⁹.

What remains from that summary of talks, inside of the museum, is a careful choice of narrators, keeping the emotional impact present as if the spectator were constantly involved in the re-enacting of the events. Historical discourse is replaced thus by emotional apparatus. Emotional knowledge is certainly ‘a knowledge’ but should it be publicly i.e. universally maintained? The problem emerges when a very strong subjective emotion is shared and commonly received as the one to be mourned and memorialized excluding any counter discourse. Should the public be under the influence of an emotional treatment of a historical event or should it have the right to have a comprehensive look at the events within a political, social and global geopolitical framework?

There is another disturbing lens through which, in the case of the *National September 11 Memorial and Museum*, museums disseminate a particular narrative. Willing to make the September 11th events in the USA, the ‘most’ national and international (i.e. global) event ever seen, and because, as according to Alice Greenwald¹⁰, «America was attacked!», the Memorial operates a dangerous, thus problematic identification, with – as a template of memorialization – the Hol-

⁹ Archives NMAH, internal memos.

¹⁰ For the most part, the staff involved in the elaboration of the National 9/11 Memorial and Museum in New York, that opened in 2011, includes former staff members from the United States Holocaust Memorial Museum in Washington D.C., and in particular its first executive vice president for the Exhibitions, Collections, and Education departments and director Alice Greenwald (2006-2016), former associate museum director of museum programs at the United States Holocaust Memorial Museum (19-year affiliation). Alice Greenwald is the actual President & CEO of the NS11MM (2017-2022).

ocaust¹¹. The obvious anachronism here pushes images from the past back to the surface, stimulates the visual imagination of the present, and thus influences the historicizing process. Thus history and memory are confused. Using former curatorial staff as well as research historians from the *United States Holocaust Museum*, following the template of memorialization of the Holocaust, the *National September 11 Memorial and Museum* solicits an affective engagement and *re-enacts* a central historical event: «As Ms. Greenwald said, “This is a museum without an ending”. [...] “It’s not always an authoritative museum”, [...] “It’s about collective memory”»¹². This creates a profound confusion between processes of memorializing and *re-traumatizing* memories, and the institution of the Museum as a place to preserve and research material and immaterial patrimony.

A Narrative in ‘Becoming’ or How the Discourse Was Shaped Following a ‘Template’

The construction of the museum narrative alone would not be possible without a common dominant discourse that followed the immediate aftermath of the events. Thus Barbie Zelizer, American journalist and Holocaust studies specialist, insists on the visual and technical similarities of the media treatment of the images of both the September 11th images, and images from the liberation of the Nazi’s camps when they were discovered in the spring of 1945.

For Zelizer, the established template ‘bearing witness’ to those images from 1945, permits the same approach to the events of September 2001 in the USA. By already performing the ‘act of seeing’ it focuses the public’s attention on some of the images (not all because it was decided that images of bodies from September 11th 2001 should not be showed; Nesbitt 2001: 25). That becomes, according to Zelizer, a «road to recovery». We could certainly ask how «not seeing the death» but only creating a common imagination of the «atrocities of *that* death» (i.e. inside the Towers, the hijacked planes, under the shock of falling debris etc.) also shaped by the selected images shown (or not shown!), will lead to a healing process instead of just being terrorized and reacting affectively to the event. Here we could recall Edmund Burke’s definition of the striking power of the sublime as fear and terror, referring to how it is used for political effect, obscuring a clear view of the original image: «To make anything very

¹¹ Micieli-Voutsinas 2014: 51, 52. The author observes a «revitalization of Holocaust memory-scripts by National September 11th Memorial & Museum»; and further «the basic template [...] is Holocaust derived template in terms of memory, not in terms of event».

¹² Alice Greenwald cited in Cohen 2012.

terrible, obscurity seems in general to be necessary» (Burke 1990: 54). Not showing then maintains, and even increases, the trauma. It re-traumatizes the memory of the events and becomes a trauma because of ‘not-seeing’.

But let us continue with Zelizer’s argument for following the Holocaust template for ‘bearing witness’ in concern with September 11, 2001 events:

- A) «The elaborated template for bearing witness in 1945 created a rich precedent for using photographic images to respond to horror, trauma, and other atrocious events» (Zelizer 2002: 54)
- B) «In content, the act of bearing witness [about the events of September 2001] was strikingly similar to that displayed in 1945. [...] Repeating the Holocaust aesthetic helped establish the act of bearing witness as a prolonged moment of depiction within the broader coverage» (ivi: 57)
- C) «Yet, there were other dimensions of photography’s display that catered directly to what had been seen in 1945. As then, again the photographic aesthetic had four main parts, each depicted repeatedly: the site of the attack – primarily the World Trade Center; people witnessing the site of the attack; people witnessing the site of the attack without depiction of the site itself; and people viewing depictions of the site of the attack (primarily photographs) or taking photographs themselves» (*ibidem*).
- D) «One type of depiction was missing altogether after September 11 – that of bodies and human devastation. Images of corpses, body parts, and human gore were absent from the coverage of the events. Unlike the repeated display of stacks of corpses and open gaping pits of bodies seen in 1945, here the images of bodies were simply excised from view» (ivi: 64).
- E) «What remained instead was the reigning image of the burning towers, where we were left to imagine – rather than see – the bodies dying inside. The towers, then, displaced the bodies that might have been visualized instead. This means that the template of 1945 was fully repeated except for the core reason underlying the parallel between the two events – the devastating loss of innocent civilian human life. [...] Repeating other aspects of the earlier [photographic] response made it possible to substitute the visualization of bodies from 1945 for the bodies not seen in 2001. There was, in effect, no need “to see” the bodies of the later event [i.e. from September 11th, 2001], for the structural similarities in presentation called to memory the corpses of earlier times» (ivi: 64-66).

Zelizer’s claim comes straight from media theorist tradition, which argues for the importance of journalism as history and archive. However, according to that

point of view, history is no longer meant to analyze through critical discourse: it is merely a matter of applying a template from the past, which means contextualizing is no longer possible. Thus if we consider that type of journalism as the imposition of historicizing, and working with the idea of 'sublime historical experience', it is possible to speak about the sublime mediacized experience because of the common media tendency towards exaggeration. Consequently, we have two templates of Holocaust memory applied to the events of September 2001: the first that of the Museum and the second that of photography – media treatment.

Given that, there are two possible ways to approach the memory of September 2001: on the one hand, constantly *re-traumatizing* the memory of the events through the already known template of memorialization as according to Zelizer and, one decade later, the *National September 11 Memorial and Museum's* discourses. On the other hand, that of anachronism which permits an emotional although possibly critical approach.

In contrast, Frank Ankersmit's concept of *sublime historical experience*, invoking a process of amnesia and imposing oblivion, seems to be a much more powerful way to understand this major shift. Images of the past reappear, and through stimulation of our visual imagination of the present are biasing the process of its historicizing. Here, history should be understood as a particular knowledge that is appropriate to the historian, whereas memory is a knowledge that belongs to the subjective emotional experience. But memory as experience of trauma has some selective capacities especially when it is a question of personal trauma, and even more when it is a collective one that stipulates a common construction. Some could be overwhelmed by the thought of a traumatic event, but others could completely forget it so as to be liberated from an oppressive narrative.

While approaching the question of trauma and the sublime, Ankersmit underlines their asymmetry (ivi: 334-335. My paraphrase): the experience of the world is too terrible to be sustained. But both require what we could call a 'secure' position, so as not to experience the danger, because we are not really in danger, and but also because we dissociate ourselves from the menacing object of the dangerous experience. The traumatic experience would teach us a lesson about something that had already been overcome and the sublime experience would bring knowledge from the past that should teach us about what we should let go of, and how to deal with the future. But one should pay attention to the fact that a good memory is needed for both:

The dissolution of a previous world can give us a new one only if the test of the

confrontation with the inexhaustible fullness of meaning embodied in this previous world has been abided. Put more simply, forgetting is possible only on the condition of a perfect memory [...]. The past first has to be fully admitted to our identity, to be recognized as a world that we have left behind us, and *only then* can it be discarded and give way to a new identity (ivi: 343).

Of course that brings up the question of the traumatic experience and what is defined as individual and collective trauma. But in even the mere thought of an experience exists the epistemological paradox of the sublime as related to memory: the consolidation of memory as a fundamental element for the memory itself. It is only then that we can speak about a sublime experience of the past: sublime experience then is the kind of experience forcing us to abandon the position in which we still coincide with ourselves and to exchange this for a position where we relate to ourselves in the most literal sense of the world, hence, as if we were *two* persons instead of just *one*. This, then, is how identity, (traumatic) dissociation, and the epistemological paradoxes of sublime experience all hang together (ivi: 347. Underlined in the text).

Nevertheless, the cause of memory, or that of the *re-traumatized* (Bennett 2006: 28-29) event, while permitting forgetting would be very problematic especially in the case of the Holocaust. That is why according to Ankersmit's concept, there could not be a *sublime historical experience* in reference to that fundamental event of recent History i.e. the Holocaust, and it is because there was not and could not be oblivion in a very moral and responsible sense: even though the traumatic memory is too painful to keep it present, one could neither forget what happened, nor deny the identity of perpetrators. To put it another way, the public is still not completely aware of the experience of the Holocaust¹³. But in contrast, it is a paradox to observe that the Mem-

¹³ In the sense of Ankersmit «there is no occasion here for a collective trauma»: «What Hitler and his henchmen left to posterity is something that should be avoided forever and ever and that could under no circumstances be a legitimate part of our present and our future. So there is occasion for sadness, desperation, and moral outrage about the unspeakable crimes that were committed by the Nazis – but there is no occasion here for a collective trauma. [...] The great crises in Western civilization often compelled it to redefine its relation to its past, hence a new historical consciousness and a new kind of historical writing to do justice to this new relationship. But up to now, no new historical consciousness and no new kind of historical writing emerged in reaction to the Holocaust. So what must we conclude from this about how deep the Holocaust affected the West's historical consciousness?» (Ankersmit 2005: 351-352).

ory of the September 11th, 2001 events are mostly and willingly constructed on that need to reconnect with the experienced horror in 1945, but that is only a matter of discourse – the one that recalls Burke’s fear and terror: «Those despotic governments, which are founded on the passions of men, and principally upon the passion of fear, keep their chief as much as may be from the public eye» (Burke 1990: 54).

Thus there could not be identification between both events because, for the first one, there are no possibilities of forgetting, because memory is still not consolidated enough, which would permit a historical amnesia and enactment of the disaster that already took place. For the American events, the forgetting would allow a non-critical and irresponsible abandonment of the past identity, which would possibly lead to a new round of destruction. And that is why, I claim, both events should not be compared neither through a *memory template* nor through *photographic witness*.

Instead, we should recall memories from other historical events that could be, but are not, a visual template for the September 11th, 2001 events such as: the Oklahoma City bombing (April 19th, 1995), the Rwanda genocide (April 7th, 1994 – July 15th, 1994), Kosovo (March 6th, 1998 – June 10th, 1999), the Vietnam war (November 1st, 1955 – April 30th, 1975), i.e., other possibilities of comparable visual experience that Barbie Zelizer avoids discussing¹⁴. In other words, identifying the experience from September 11th, 2001 events – visually, through images, narratives memories – with the Holocaust as template, encourages the public to make a choice, and to prioritize the status of victims, and furthermore, to determine which life or death should be *grievable*¹⁵, regretted and mourned. The difficult, and in my opinion, wrong position of Zelizer consists in rendering the Holocaust in a unique and absolute template of horror. By doing so, Zelizer contributes to anesthetizing public perception of a historical event that has its own existence in space and time. And it is a way to explain the paradox within present and past events through anachronism.

According to Tzvetan Todorov: «it is impossible to affirm at the same time that the past should teach us a lesson and that the past is incomparable with the present – what is singular does not teach us anything about the future» (Todorov

¹⁴ In that line of thought I would like to make reference to the work of Jean-Michel Chaumont 2002, who describes the long way done within the problematic of memories of Holocaust’s victims and proposes interesting, and relevant perspectives on how to avoid a specific ‘aura’ or prioritising of victims. Also, I am recalling here the exceptional autobiographic work of Ruth Klüger 1997.

¹⁵ Butler 2009: 64: «My point, [...] is that whether and how we respond to the suffering of others, how we formulate modern criticisms, how we articulate political analysis, depends upon a certain field of perceptible reality having already being established».

1995: 38). We should also take into account the place of the ‘interpretation’, in the sense of ‘performance’, of an event as according to our position of first witness, generational appreciation or dominant discourse, and it could be also a question of a ‘degree of attention’ as Ruth Klüger insists: «anyone who examines the Holocaust in any way whatsoever, is engaging in interpretation» (Klüger 1997: 331. The translation is mine).

While the idea of the *sublime historical experience* has something to do with the overwhelming nature of the experience itself because of its traumatic content, it also seems to imply that we overcame the danger – we survived. That awareness of being ‘out of danger’ should enable us to keep in mind what happened, and to reflect on what is possible to prevent it from ‘happening’ again. The sublime would thus act, according to Burke, as «a preemptive strike against the terrible» (Ankersmit 2005: 336).

Conclusion: Towards a Memory Without Emotion?

In relation to memory, the problem thus to be resolved is how to reconcile present trauma and memory of the past avoiding both templates and forgetting i.e. lost of memory. Both present different dangers. Using a template means diminishing the authenticity of an event: its pain, its appearance, and its identity. Forgetting, though, is the same as avoiding responsibility. Confusing historical past and present leads us to what Rancière calls «anachronistic thought»: «anachronism is not about the facts, it is about a question of thought» (Rancière 1996: 58. The translation is mine). This ‘anachronistic thought’ characterizes and consolidates our contemporary world by confusing past and present. And we need to understand how and why that is happening.

Following the argument in which the anachronistic is anti-historical, but somehow emotionally critical, challenges the dissolution of history into multiple ‘anachronies’, and allows us to attempt to constrain time as source of memory. Within what Rancière calls ‘anachronies’ such as: «ways of connections [...], the meanings that take time backwards, that make it circulate in a direction that escapes any contemporaneity, any identity of time with ‘itself’»¹⁶ – one should take into account both: memory and forgetting.

¹⁶ Rancière 1996 : 66-67: «modes de connexion que nous pouvons appeler positivement des événements, des notions, des significations qui prennent le temps à rebours, qui font circuler du sens d’une manière qui échappe à toute contemporanéité, à toute identité du temps avec ‘lui-même’ ». My translation.

The analysis of a statement (*énoncé*) like ‘anachronistic thought’ remains thus a probable solution to the spreading problematic of memory confronting the process of *re-membrance* of tragic events and their causalities. The ‘sublime experience of the past’ should reflect them and prevent a repetition of the terrible i.e. against the consolidation new national mythologies based on forgetting, which would suppress in a dangerous way the binary victim-perpetrator and perpetrator-victim. The affective power of the ‘anachronistic thought’ should be focused instead on questioning the past, encouraging thus a critical engagement with history.

While traumatic memories persist in time, and the healing process tends to dull memories of time and change historical discourse, the ‘anachronistic thought’ should allow a new construction: the one that permits the conciliation of painful, sensory experiences, and a constructive engagement with history.

Historical events should be reflected upon and considered through that conciliation, in which a particular aesthetic experience, the one of pain and mourning, and historical affective engagement are merged, so that a new future is possible. Within memory, the ‘anachronistic thought’ should act as a mediate agency through which the historical experience thus encourages us to avoid errors from the past.

Bibliography

- Ankersmit F., *Sublime Historical Experience*, Stanford, Stanford University Press, 2005.
- Bennett J., *The Aesthetics of Sense-Memory: Theorizing Trauma Through the Visual Arts*, in Radstone S., Hodgkin K. (eds.), *Memory Cultures: Memory, Subjectivity and Recognition*, New Brunswick-London, Transaction Publishers, 2006, pp. 27-39.
- Boehm S., *Privatizing Public Memory: The Price of Patriotic Philanthropy and the Post-9/11 Politics of Display*, in «American Quarterly», 1152, 2006, pp. 1147-1166.
- Buck-Morss S., *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*, in «October», 62, 1992, pp. 3-41.
- Burke E., *A Philosophical Enquiry*, Oxford, Oxford University Press, 1990.
- Butler J., *Frames of War. When is Life Grievable?*, London, Verso, 2009.
- Chaumont J.M., *La concurrence des victimes. Génocide, identité, reconnaissance*, Paris, La Découverte, 2002.
- Cohen P., *At Museum on 9/11, Talking Through an Identity Crisis*, in «NYTimes.com», June 2, 2012.
- Creating Memories: Exploring how Narratives Help Define the Memorialization of Tragedy*, Working paper, archives, National Museum of American History (NMAH), 2002.

- Feldman K.P., *Empire's Verticality: The Af/Pak Frontier, Visual Culture, and Racialization from Above*, in «Comparative American Studies», 9, 4, 2011, pp. 325-341.
- Huysen A., *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press, 2003.
- Kitch C., *Placing journalism inside memory - and memory studies*, in «Memory Studies», 1, 2008, pp. 311-320.
- Klüger R., *La mémoire dévoyée: kitsch et camps*, in *Refus de témoigner*, Paris, Viviane Hamy, 1997, pp. 257-269 (*Weiter leben: eine Jugend*, Göttingen, Wallstein Verlag, 1992, 1996).
- Linenthal E.T., *The Unfinished Bombing: Oklahoma City in American Memory*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- Micieli-Voutsinas J., *Contrapuntal Memories? Remembering the Holocaust in a post-9/11 World*, in «Human Geography», 7, 1, 2014, pp. 49-68.
- Micieli-Voutsinas J., *An absent presence: Affective heritage at the National September 11th Memorial & Museum*, in «Emotion, Space and Society», 24, 2017, pp. 93-104.
- National Commission on Terrorist Attacks (Author), *The 9/11 Commission Report. Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States. Authorized Edition*, 2004.
- Nesbitt P., *Tragedy in Photos: A New Standard?*, in *CRISIS JOURNALISM. A Handbook for Media Response*, Vaston, American Press Institute, 2001, pp. 23-25.
- Nielsen J.K., *Museum Communication and Storytelling: Articulating Understandings Within the Museum Structure*, in «Museum Management and Curatorship», 32, 5, 2017, pp. 440-455.
- NMAH-SI Editor, *The Price of Freedom Americans at War*, Teacher's Manual for Grades 5-12, NMAH-SI Editor, 2004.
- Port Authority Police Department (PAPD) Memorial, www.panynj.gov/police/sept-11-fallen-papd.html
- Ranciere J., *Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien*, in «L'Inactuel», 6, 1996, pp. 53-55.
- Todorov T., *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arlea, 1995.
- Zelizer B., *Photography, Journalism, and Trauma*, in Zelizer B., Stuart A. (eds.), *Journalism After 9/11*, London, Routledge, 2002, pp. 48-68.

Guerra e musica: la ‘buona guerra’ e altri conflitti

Alessandro Portelli

Università La Sapienza; Circolo Gianni Bosio, Roma

alessandro.portelli@uniroma1.it

Vorrei partire da un CD prodotto dalla Smithsonian Institution, intitolato *American Warriors*, guerrieri americani. Insieme a molti canti della tradizione nativa americana, ce n'è anche uno relativamente recente: un bellissimo canto collettivo, con tamburo e danza, dei Lakota Sioux, registrato nel 1971 a Fort Kipp, Montana, eseguito durante occasioni cerimoniali nella riserva di Pine Ridge. Il testo dice: «Stati Uniti d'America, il Paese che amo. Sono coraggioso. Stati Uniti d'America, la sua bandiera resterà in piedi per sempre fino alla fine del mondo»¹. Altre canzoni celebrano la partecipazione dei Winnebago alla guerra di Corea e alla battaglia di Okinawa, quella dei Menominee alla guerra del Vietnam, e quella dei Blackfeet alla guerra del Golfo.

Sono canti pienamente interni all'espressività orale tradizionale, legati anzi a rituali di passaggio generazionale che esigono un'identità di guerrieri; ma sono anche una dichiarazione di adesione nazionale e, specie per come sono montati in sequenza in questo disco antologico e nei dischi originali, una manifestazione sconcertante di un discorso nazionale americano: l'affermazione della propria identificazione col Paese attraverso una ricapitolazione della storia nazionale sotto forma di elenco di guerre.

Il giorno in cui scoppiò la guerra del Golfo, un mio collega dell'Università del Kentucky – che fino a quel momento credevo anche mio amico – mi disse che era tentato di andarsi ad arruolare perché «in tutte le guerre combattute dall'America c'è stato sempre un membro della mia famiglia». Questo discorso, fra l'altro, è particolarmente necessario in un Paese di immigrazione dove l'identità nazionale è acquisita e deve essere dimostrata, costruita, volta per volta; non a caso, questo

¹ *American (Lakota) Flag Song*, in *American Warriors. Songs for Indian Veterans*, Rykodisc 1997.

signore aveva un cognome di origine italiana. A suo modo questo discorso vale anche per i Sioux, e per il loro patriottismo di ‘*primi americani*’ diventati guerrieri *americani*. Ma vale in genere per l’America, per il processo in cui gli europei sono diventati americani: una grande, classica poesia di Robert Frost, il poeta laureato d’America, scritta negli anni Trenta e letta dall’autore al debutto presidente Kennedy, afferma che gli americani hanno dovuto ‘donarsi’ a questa terra che «è stata nostra prima che noi fossimo suoi» e che «the deed of gift was many deeds of war» – l’atto di donazione è stato molti atti di guerra, senza dire contro chi (Frost 1969; Mariani 2000).

Questa forma di memoria e di struttura retorica è talmente dominante da generare i suoi controdiscorsi. Per esempio, una delle canzoni costitutive dell’identità di tutta la mia generazione è *With God on Our Side* di Bob Dylan, che nel ’62 ripercorre tutta la storia dei «many deeds of war» americani partendo proprio dalle guerre contro gli indiani e arrivando alla guerra fredda, e ribadisce ironicamente ad ogni strofa che in ogni guerra gli Stati Uniti si sono legittimati affermando di avere *God on Our Side*, Dio con noi². O, più di recente, a *Youngstown* di Bruce Springsteen: la storia delle fornaci e delle acciaierie di questa città dell’Ohio e delle gente che ci ha lavorato fino alla chiusura negli anni della industrializzazione (Maharidge, Williamson 1996). L’acciaio di Youngstown, canta Springsteen (mettendo in musica brani di interviste operaie) ha fabbricato i carri armati e le bombe che hanno vinto le guerre di questo Paese, a partire dalla guerra civile; noi operai siamo venuti a lavorare in fabbrica per generazioni tornando dalle guerre, abbiamo mandato i nostri figli in Corea e in Vietnam, ma adesso che «i ricchi signori hanno fatto quello che non era riuscito neanche a Hitler», ci domandiamo che andavano a morire a fare³.

Data la centralità di questa modalità di memoria storica nazionale, era inevitabile che anche la Seconda Guerra Mondiale fosse combattuta anche sul terreno musicale. In primo luogo, va detto che non è esatto parlare di propaganda, perché quasi tutta la produzione musicale di quel periodo non è prodotta dallo stato o dalle istituzioni, ma direttamente all’interno della cultura di massa, anche se poi lo stato e le forze armate la diffondono attraverso le radio e la rete di intrattenimento delle truppe. Non che mancassero le canzoni sulla guerra, ma vi prevalgono i toni sentimentali e religiosi, adatti a una guerra combattuta non da guerrieri ma da uomini comuni, bravi ragazzi che si arruolano per combattere

² Bob Dylan, *With God on Our Side, The Times they are a-Changin’*, Columbia 1964.

³ Bruce Springsteen, *Youngstown*, in *The Ghost of Tom Joad*, Columbia 1998.

lontano da casa quella che è per definizione la ‘buona guerra’ democratica contro l’orrore del nazismo (Terkel 1984). Così, la più popolare canzone country, *Have I Stayed Away Too Long?*, si poneva la domanda di tutti i GI’s: siamo stati via troppo tempo, ci aspetteranno le ragazze a casa⁴? Da un lato, le canzoni promettevano il ritorno e invocavano l’attesa: per esempio, *When My Blue Moon Turns to Gold Again*, composta nel 1941 e ripresa poi da Elvis Presley nel 1957: «quando la mia luna blu [cioè triste] ridiventerà d’oro, tu sarai di nuovo fra le mie braccia per non lasciarmi più». Dall’altro, lamentano l’abbandono e la perdita (nel 1953, durante la guerra di Corea, per esempio, Bonny Owens e Fuzzy Owen lanciano *Dear John*, in cui un soldato riceve al fronte la lettera della fidanzata che lo lascia)⁵ o si affidano alla fede religiosa (un brano radiofonico classico, *Coming Home on a Wing and a Prayer* – la storia di un aereo colpito che rientra alla base volando su una sola ala e sulle ali della preghiera – è stata talmente popolare che la frase «on a wing and a prayer» è diventata proverbiale)⁶.

Nella produzione musicale del tempo di guerra i riferimenti alle guerre precedenti sono praticamente assenti: questa è, appunto, una ‘buona guerra’ – non che le altre non fossero tutte giuste e sante, ma questa è resa speciale dalla mobilitazione democratica e dalla natura demoniaca del nemico (ci torneremo). Non mancano produzioni con un riferimento storico, ma appartengono agli anni prima della guerra, rientrando più che altro in un clima di mobilitazione che chiamava all’unità nazionale, a cavallo fra il consenso democratico e unitario del New Deal e la nuova crisi imminente. La *Ballad for Americans* di Earl Robinson (1939), è una lunga composizione tra il folklorico e l’operistico, e fu il cavallo di battaglia di Paul Robeson, grande attore e cantore afroamericano, comunista e militante antirazzista (Duberman 2005), che esprime l’ideologia del Fronte Popolare, l’America Paese dell’uomo comune, anche in senso antirazzista⁷. *Jump for Joy* di Duke Ellington, del 1941 – forse non tutti sanno che Ellington fu vicino

⁴ *Have I Stayed Away Too Long?*, scritta da Frank Loesser, incisa da Tex Ritter and His Texans, Capitol 1943, ora nel CD *Songs that Sent Us to War (1941-1944)*, Ryko 1995.

⁵ *When My Blue Moon Turns to Gold Again*, scritta nel 1941 da Gene Sullivan, diventata presto uno standard nella musica country. La versione di Elvis Presley è nell’album Elvis, RCA, 1957

⁶ *Coming Home on a Wing and a Prayer*, 1943, cantata da Eddie Cantor, in *Songs that Sent Us to War*, cit.

⁷ La *Ballad for Americans*, testi di John Latouche e musica di Earl Robinson (originariamente intitolata *Ballad for Uncle Sam*, è disponibile in rete. Brani della performance di Paul Robeson sono su https://www.youtube.com/watch?v=yqqKh_YTQzg.

agli ambienti del Fronte Popolare negli anni dal 1935 al 1945 – è una lunga suite musicale che ricostruisce la storia dell'orgoglio afroamericano e della dignità nera, contro lo stereotipo dello zio Tom e, implicitamente, contro la segregazione razziale anche nelle forze armate che di lì a poco sarebbero andate a combattere contro il razzismo nazista (Denning 1995: 115-18, 309-19). Entrambe queste opere contribuiscono, per esempio, a preparare il terreno per la marcia su Washington contro la discriminazione razziale, progettata nel 1942 dal sindacato dei lavoratori delle carrozze letto, quasi tutti neri, e annullata quando per rivendicare la fine delle discriminazioni razziali nell'industria bellica – e annullata dopo che Roosevelt ebbe firmato un ordine esecutivo contro le discriminazioni nei luoghi di lavoro collegati col governo federale (Miller 2005).

Gli anni della guerra coincidono con un grande sciopero dei musicisti radiofonici e degli studi di registrazione, all'epoca quasi tutti iscritti al sindacato. All'epoca la musica radiofonica era quasi tutta dal vivo, quindi era necessario fare appello a generi musicali meno sindacalizzati. È il momento in cui la musica country – la musica meridionale, con connotazioni regionali e fortemente populistiche – entra nelle radio nazionali, in sostituzione dei musicisti di studio e della radio in sciopero, e diventa la musica delle forze armate (non la sola, ovviamente: basta ricordare Glenn Miller) anche perché in questi anni di coscrizione obbligatoria moltissimi ragazzi del Sud entrano nelle forze armate e la cultura sudista, fino allora relativamente emarginata, viene a contatto con le correnti principali della cultura di massa del Paese. Basta pensare che oggi la musica country è assai popolare in posti come il Giappone e la Germania che hanno avuto una lunga occupazione americana postbellica (Malone 1968: 184-208).

Un altro filone che si sviluppa in questi anni è il cosiddetto folk revival: un recupero di musica di tradizione orale (ma anche di country e blues) da parte di intellettuali urbani, per lo più di sinistra, che lavorano con musicisti tradizionali. Il protagonista di questo processo è Alan Lomax, che fonda l'archivio folklorico-musicale della Library of Congress; tra le figure più importanti sono Woody Guthrie, Pete Seeger, Huddie Ledbetter, il Golden Gate Quartet (Guthrie 1965; Szwead 2010).

Proprio il Golden Gate Quartet, un gruppo gospel poi molto conosciuto anche in Italia fra i cultori di jazz, compone e incide il documento più sorprendente sul rapporto fra guerra e musica popolare: una canzone dal titolo *Stalin wasn't Stallin'*, cioè Stalin non perdeva tempo. La canzone racconta che il diavolo si rende conto che le cose sulla terra non gli stanno andando troppo bene, e allora inventa una creatura orribile di nome Hitler, un mostro spaventoso, una bestia – 'beast' ha in inglese connotazioni apocalittiche, bibli-

che – e la scatena sul mondo. Ma per fortuna «Stalin wasn't Stallin», Stalin non perde tempo, e con l'auto degli «Yanks and English» ferma la bestia di Berlino e la rispedisce direttamente all'inferno⁸.

È esempio da manuale di demonizzazione del nemico, più letterale che metaforica. La ritroviamo, con più ironia ma non molto diversa, in una canzone di Woody Guthrie degli stessi anni. Guthrie qui racconta che mentre dorme il diavolo lo viene a svegliare e gli dice: mi devi aiutare, perché nel mondo c'è un diavolo peggiore di me che mi ruba il mestiere («Old Hell just ain't the same / Compared to Hitler, hell, I'm tame!»): il solito inferno non è più niente, in confronto a Hitler, io sono all'acqua di rose!): liberaci da Hitler così che io possa tornare a fare il mio lavoro di diavolo⁹.

La figura della demonizzazione rientra qui in una modalità specificamente americana di rapporto con la storia, che si fonda nelle origini religiose della concezione 'tipologica' della storia, secondo cui il Nuovo Testamento è una ripetizione tipologica dell'Antico e la storia mondana è una riproduzione tipologica della storia sacra (Bercovitch 1978). L'archetipo che già narra a priori la storia del mondo è la Bibbia; questa storia è stata ri-narrata nel Nuovo Testamento e viene esplicitata nella vicenda della storia terrena. In questa tipologia, il popolo ebraico è un archetipo del tipo costituito dalla missione americana di andare verso il 'millennio', di realizzare la 'città sulla collina', un regno del bene sotto forma religiosa o, in versione successiva più laica, sotto forma democratica.

Questa lettura in termini biblici degli avvenimenti, che inizia fin dal Seicento, continua fino a tempi più recenti. Così, il Golden Gate Quartet, sempre giocando sulle parole, nel '46 incide un altro brano che si chiama *Atom and Evil*, l'atomo e il male, omofono di Adam and Eve, Adamo ed Eva. Un giornalista-musicista californiano, Vern Partlow, scrive nel '46 un *Talking Atom Blues*, in cui anche lui gioca sull'assonanza fra 'atom' e 'Adam'¹⁰. Questa, dunque, è una guerra contro

⁸ *Stalin Wasn't Stallin'*, 1942, ora nel disco *The Gospel Sound*, a cura di Toni Heilbut, Columbia G 31086; cfr. Denning 1995: 353-57; Heilbut 1975.

⁹ Woody Guthrie, *You Better Get Ready* eseguita dagli Union Boys (un gruppo occasionale di cui facevano parte Pete Seeger, Burl Ives e altri), in *That's Why We're Marching. World War II and the American Folk Song Movement*, Smithsonian/Folkways, 1996. L'impatto della canzone è sottolineato dal fatto che si tratta della parodia di una canzone gospel, «Sinner, you'd better get ready»: cfr. per es. la versione dei Lilly Brothers in *Classic Southern Gospel from Smithsonian Folkways*, Smithsonian-Folkways, 2005.

¹⁰ *Atom and Evil*, 1946, ora nel disco *Atmoc Café. Radioactive Rock'n Roll, Blues, Country & Gospel*, a cura di Charles Wolfe, Rounder Records, 1034; *Talking Atomic Blues*, di Vern

il diavolo, intreccio di Genesi e Apocalisse. Da un lato, rischia di scatenare forze distruttive come l'atomo; dall'altro, come si ascolta in molti di brani country e gospel usciti subito dopo Hiroshima, l'atomo è anche una punizione divina nei confronti di chi ha provocato questa guerra: «Gesù colpisce come una bomba atomica»¹¹. Possiamo leggere tutto questo come una destoricizzazione: l'eterna guerra fra il bene e il male. Ma è anche una destoricizzazione a suo modo storicizzata, per così dire: il dispiegarsi nella storia mondana dell'archetipo atemporale della storia sacra sotto forma di una guerra giusta e apocalittica.

Al di là del discorso religioso tipologico, l'esempio più interessante di uso della storia nel discorso della guerra è una *radio ballad*, una ballata radiofonica scritta da Elizabeth Littelton e da Alan Lomax, nel '44, eseguita dagli Almanac Singers, un gruppo molto fluido e variabile di cui di volta in volta facevano parte Woody Guthrie, Pete Seeger, Lee Hays, Sonny Terry e Brownie McGhee e Burl Ives, che conosceremo come attore in diversi film importanti degli anni '50. Gli Almanac erano il gruppo di punta del folk revival politicizzato e della nuova canzone politica, sindacale e di protesta (Cantwell 1996: 127-50; Portelli 1973).

La ballata si chiama *The Martins and the Coys*, e prende spunto da una canzone di grande successo del 1935, con lo stesso titolo¹². Questa canzone evocava uno dei più brutali stereotipi regionali americani: quello dei montanari appalachiani, descritti sempre come ubriaconi semiselvaggi dediti a interminabili faide familiari che durano generazioni. Martin e Coy sono nomi di fantasia ma rinviano alla più celebre di queste faide, quella degli Hatfield contro i McCoy, che durò dal 1880 fino almeno alla metà degli anni '20 (Accardo 1991; Caudill 1962; Dunaway 1996; Waller 1998). Tuttavia, se da un lato il mito delle faide sta alle basi dello stereotipo, dall'altro contempla una visione degli appalachiani – come scrive Alan Lomax nelle note di presentazione del disco – come «a hearty breed of mountaineers, true discendents of the early American frontiersmen»: una schiatta di energici montanari, veri discendenti della prima frontiera americana: a seconda

Partlow, 1946, eseguita da Oscar Brand, 1960, in *The Folk Box*, Elektra EKL-BOX e, col titolo *Old Man Atom*, dai Sons of the Pioneers, 1947, in *Atomic Café*, cit.

¹¹ *Jesus Hits Like an Atom Bomb*, 1950, eseguita da Lowell Blanchard and the Valley Trio, ora in *Atomic Café*, cit.

¹² *Ballad Opera: The Martins and the Coys*, in CD, Rounder Records, 2000. La canzone *The Martins and the Coys* di Ted Williams e Al Cameron (<https://www.youtube.com/watch?v=vsVlePiwoWs>), pubblicata nel 1936, diventò tanto popolare che molti crederono che fosse una ballata tradizionale: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Martins_and_the_Coys.

di quale versione del mito si sia più opportuna, selvaggi sanguinari oppure padri fondatori, discendenti dei pionieri della frontiera, portatori di puro sangue anglosassone (*breed* si usa soprattutto per le razze degli animali).

La *ballad* è un montaggio di scenette radiofoniche e canzoni in cui si riprende ironicamente, quasi con un'esagerazione *camp*, questo stereotipo, per raccontare però che alla fine i Martin e i Coy smettono di combattersi fra loro e vanno tutti uniti combattere contro Hitler: «The Martins and the Boys were restless mountain boys», irrequieti ragazzi di montagna; ma «now for the duration», finché dura la guerra, mettono da parte i rancori e combattono insieme fino alla vittoria.

È, ovviamente, un appello all'unità nazionale: mettere da parte le divisioni in nome del nemico esterno. Ma quali sono le divisioni da accantonare? Una delle ragioni per cui non esistono ancora quegli elenchi di guerre di cui ho parlato all'inizio è che le guerre precedenti contengono elementi forti di divisione e di problematicità. Basta pensare ai 'molti atti di guerra' con cui è stato conquistato il territorio: il CD *American Warriors*, prodotto da un ente governativo, comprende canti sulle guerre indiane intertribali e sulla partecipazione indiana alle guerre americane, ma accenna solo di sfuggita alle guerre che gli indiani hanno dovuto combattere contro gli stessi Stati Uniti. Altrettanto vale per la guerra civile, che pure era stata usata come metafora della crisi degli anni '30, come un momento di difficoltà da cui il Paese si era tirato fuori tutto insieme (*Via col Vento*) se non come una fondazione alternativa e antagonista a quella ufficiale (*Nascita di una nazione*).

Anche le guerre con il Messico del 1848 e con la Spagna del 1896, e ispano-americana e la Prima Guerra Mondiale sono state vissute in maniera problematica: nel 1848, Henry David Thoreau inaugurò la tradizione della disobbedienza civile; durante la guerra ispano-americana, fu Mark Twain a prendere posizioni marcatamente antimperialiste e pacifiste; la Prima Guerra Mondiale fu segnata da tutta un'opera di repressione contro le forme di dissenso politico e sindacale, e lasciò una traccia dolorosa e problematica nella letteratura degli anni seguenti, da William Faulkner a John Dos Passos, da Edward Estlin Cummings a Ernest Hemingway). Vale la pena di ricordare che nel suo messaggio d'addio, entrato a far parte dei testi sacri della nazione, George Washington aveva messo in guardia contro i coinvolgimenti nelle diatribe europee. Una tradizione di guerre patriottiche unificanti a cui richiamarsi, dunque, era debole se non assente; per istituire una relazione fra guerra e identità nazionale unitaria bisognava dunque costruirla.

Si capisce allora perché si prende un esempio quasi mitico di guerra intestina, gli Hatfield e i McCoys, rinforzato per di più dalla metafora familiare. La faida degli Hatfield e McCoys si svolge in West Virginia, cioè nel Sud: facilita così l'identificazione con la causa nazionale di quel Sud che (e pensiamo ancora a *Via col Vento*) non aveva

e in parte non ha ancora elaborato il lutto della *lost cause*, la ‘causa persa’ della guerra civile. Tuttavia, il West Virginia è un Sud rispettabile, è quella parte montanara in cui la schiavitù non c’è mai stata – e infatti nacque come scissione dalla Virginia proprio con la guerra civile. È dunque un territorio di cerniera, culturalmente Sud ma alleato a suo tempo col Nord; un Sud non solo emendato della sua colpa originaria, ma identificato per le condizioni elementari di vita che ancora vi prevalgono soprattutto con la frontiera, con l’origine comune mitico-eroica.

L’altro elemento di divisione da superare riguarda gli stessi Almanac Singers. Sono un gruppo di ambito comunista, che dopo il patto Hitler-Stalin e per tutta la prima fase della guerra, non solo non fanno propaganda per la guerra, ma anzi attaccano con forza Roosevelt in canzoni ultra-pacifiste che poi gli verranno rimproverate in tempi di maccartismo: per esempio, *Why Do You Stand There in the Rain?*, scritta da Woody Guthrie e da Sara Ogan Gunning – la voce delle lotte dei minatori di Harlan negli anni ’30 (Portelli 2011: 301-3) – ironizza sulle proclamazioni pacifiste di Roosevelt e contrappone la mobilitazione in vista della guerra alle manifestazioni dei disoccupati che chiedono lavoro senza ottenerlo¹³. Quindi, nel momento in cui viene invasa l’Unione Sovietica e vengono attaccati gli Stati Uniti, gli Almanac Singers capovolgono la loro linea politica, scrivono canzoni patriottiche peraltro spesso molto belle e sentite (si sente che la ‘linea del partito’ gli stava stretta fin dall’inizio). Cercano così di ricomporre la spaccatura fra il Fronte Popolare e la sinistra rooseveltiana, e più ancora di ricomporre quel senso di estraneità che rendeva la sinistra altrettanto non-americana degli indiani. È una riunificazione provvisoria, che avviene in nome dell’antifascismo, e sarà poi azzerata con l’anticomunismo del dopoguerra. Ma adesso, Woody Guthrie compone per *The Martins and the Coys* una delle sue più riuscite canzoni antifasciste, *All You Fascists Bound to Lose*, e scrive sulla sua chitarra la celebre frase, «this machine kills fascists».

La terza cosa da ricordare è che *The Martins and the Coys* è prodotta per la BBC. È scritta e registrata negli Stati Uniti, con attori e musicisti americani, ma è trasmessa in Gran Bretagna. È un messaggio agli inglesi in difficoltà: arrivano gli Yankees, arrivano i nostri ad aiutarvi. Ma serve anche a ricomporre un’altra storica divisione, addirittura la guerra d’indipendenza, la faida tra inglesi e americani del 1776 – in nome anche di questa comune origine anglosassone incarnata nel ‘breed’ purosangue appalachiano.

¹³ Sarah Ogan Gunning, *Why Do You Stand There in the Rain*, nel CD *Girl of Constant Sorrow*, Folk-Legacy, 2006.

Mi sembra dunque che solo con questa guerra si stabilizzi una relazione unificante fra Stati Uniti e guerra, tale che si può cominciare a raccontare tutte le guerre precedenti alla luce di questa ‘buona guerra’, come evento essenzialmente morale e come processo di americanizzazione. È molto difficile mettere in discussione la morale della *Good War* (anche se nel suo libro Studs Terkel mette questa formula fra eloquenti virgolette): il caso della contestata mostra sulla Wermacht in Germania nel 1999 ha un precedente immediato nel 1994 nella vicenda della mostra a Washington sull’Enola Gay, l’aereo che sganciò l’atomica su Hiroshima, e che fu oggetto delle stesse controversie (e di una splendida canzone del folk singer anarchico Utah Phillips)¹⁴.

La tradizione della guerra come guerra sacra, come svolgimento mondano della guerra contro il demonio, connessa con il rapporto tipologico fra storia mondana e storia sacra, si evolve così in quella dimensione etica della guerra ‘con Dio dalla nostra parte’, dalla controversa guerra per la democrazia in Vietnam, che coincide con la più grande stagione della canzone politica e di protesta (Dane 1969)¹⁵ fino all’invasione dell’Iraq e dell’Afghanistan, sempre in nome della civiltà e della democrazia e ai morali ‘bombardamenti umanitari’ in Kosovo. E se questa frase ci può sembrare una contraddizione in termini, non è difficile rendersi conto che la stessa dimensione ossimorica era già implicita, in forma sia pure attenuata, nell’ideologia della ‘buona guerra’.

¹⁴ Nel 1994, la Smithsonian Institution (un’istituzione culturale ufficiale del governo americano) curò una mostra in cui appariva l’aereo Enola Gay che aveva sganciato la prima bomba atomica. Il messaggio della mostra era relativamente pacifista e antinucleare; le proteste di associazioni di reduci e militari (in nome della ‘buona guerra’ finita con Hiroshima) costrinsero lo Smithsonian a cambiare profondamente il messaggio della mostra (Lewis 1994). La mostra sui crimini di guerra commessi dall’esercito regolare tedesco, che smentiva la narrazione difensiva secondo cui le atrocità erano solo opera delle SS, fu oggetto di proteste e di un attentato dinamitardo. La canzone di Utah Phillips, *Enola Gay* è nell’album *All Used Up – A Scrapbook*, hilo, 1979.

¹⁵ B. Dane e I. Silber, *The Vietnam Songbook*, New York, Oak. Tra gli album sulle guerre americane in Medio Oriente, oltre alla produzione di artisti direttamente impegnati nei movimenti pacifisti, ricordo almeno Neil Young, *Living with War*, Reprise, 2006; Tom Morello, *World Wide Rebel Song*, New West Records, 2011; diverse canzoni di Bruce Springsteen: per esempio, *Souls of the Departed*, in *Lucky Town*, Columbia, 1992; *Devils and Dust*, nell’album omonimo, Columbia, 2005; *Bring’em Home*, in *We Shall Overcome: The Seeger Session*, Columbia, 2006, che aggiorna all’Iraq una memorabile canzone di Pete Seeger sul Vietnam, *Bring Them Home*, in *Young Vs. Old*, Columbia, 1969.

Bibliografia

- Accardo A. (ed.), *Un'altra America. Letteratura e cultura degli Appalachi meridionali*, Roma, Bulzoni, 1991.
- Bercovitch S., *American Jeremiad*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978.
- Cantwell R., *When We Were Good. The Folk Revival*, Cambridge, Harvard University Press, 1996.
- Dane B., Silber I., *The Vietnam Songbook*, New York, Oak, 1969.
- Denning M., *The Cultural Front. The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*, London-New York, Verso, 1995.
- Duberman P., *Paul Robeson: A Biography*, New York, New Press, 2005.
- Dunaway W.A., *The First American Frontier*, Chapel Hill-London, University of North Carolina Press, 1996.
- Frost R., *The Gift Outright*, in *The Poetry of Robert Frost*, Connery E. (ed.), Lathem-New York, Holt, 1969, p. 316.
- Guthrie W., Lomax A., Seeger P., *Hard-Hitting Songs for Hard-Hit People*, New York, Oak, 1965.
- Lewis N.A., *Smithsonian Substantially Alters Enola Gay Exhibit After Criticism*, in «The New York Times», October 1, 1994.
- Maharidge D., Williamson D., *Journey to Nowhere: The Saga of the New Underclass*, New York, Hyperion, 1996.
- Malone B.C., *Country Music U.S.A.: A Fifty-Year History*, Austin-London, American Folklore Society and University of Texas Press, 1968.
- Mariani G. (ed.), *Le parole e le armi*, Milano, Marcos e Marcos, 2000.
- Miller C.C., *A. Philip Randolph and the African American Labor Movement*, Greensboro, Morgan Reynolds, 2005.
- Portelli A., *La canzone popolare in America. La rivoluzione musicale di Woody Guthrie*, Bari, De Donato, 1973.
- Portelli A., *America profonda. Due secoli di storia raccontati da Harlan County, Kentucky*, Roma, Donzelli, 2011.
- Szwead J., *Alan Lomax, The Man Who Recorded the World*, New York, Viking, 2010.
- Terkel S., *'The Good War': An Oral History of World War Two*, New York, Pantheon, 1984.
- Waller A., *Feud: Hatfields, McCoys and Social Change in Appalachia, 1860-1900*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1998.

Le prospettive della memoria: i memoriali di Stalingrado e di Chatyn' e la letteratura di guerra sovietica

Duccio Colombo

Università di Palermo

duccio.colombo@unipa.it

La statua del 'Guerriero liberatore' di Evgenij Vučetič (fig. 1) in cui culmina il memoriale ai soldati sovietici a Treptower Park, a Berlino (inaugurato nel 1949), pare concepita a partire da due codici differenti, e chiunque l'abbia commentata ha notato questa doppiezza. Da un lato, la statua riproduce un episodio reale (o, per lo meno, riportato come tale): un soldato sovietico che, nel corso della battaglia strada per strada per la presa di Berlino, rischiò la vita per salvare una bambina tedesca rimasta bloccata nella terra di nessuno, sotto il fuoco incrociato¹. Il soldato raffigurato dal monumento, però, ha in mano una spada e schiaccia

¹ Per la verità, i soldati sarebbero due, se non tre. A modello della statua di Vučetič viene spesso indicato il sergente Nikolaj Masalov, che, secondo le memorie del generale Čujkov (1973: 235-237) avrebbe salvato una bambina il 30 aprile 1945 nella zona di Tiergarten; a Masalov è dedicata una copia del monumento di Vučetič nel suo villaggio natale, Tjažinskij, nella regione di Kemerovo, in Siberia (TASS 2020). Una targa a Minsk ricorda invece l'impresa di Trifon Luk'janovič, che, secondo Boris Polevoj (1948) avrebbe compiuto la stessa azione, lo stesso giorno, sull'Elsenstrasse. Per di più, le note all'edizione del testo di Polevoj nell'edizione delle sue *Opere* in nove volumi (1981: 391) fanno riferimento a una corrispondenza da Berlino del 1 maggio 1945; un suo articolo uscito sulla *Pravda* il 2 del mese menziona effettivamente un episodio identico, ma indica come protagonista il caporale Ivan Cibir, un altro siberiano. Articoli recenti menzionano tanto il sergente Masalov che il sergente Luk'janovič come autori di due episodi analoghi (Zamost'anov 2019), coincidenza certo non impossibile ma che, data la similarità dei resoconti, si direbbe piuttosto improbabile. Nel 1966, peraltro, il corrispondente delle *Izvestija* da Berlino riferiva di aver incontrato nei pressi del monumento, alla vigilia dell'anniversario della vittoria, un giovane 'pioniere' della DDR che gli aveva raccontato che la bambina raffigurata era la sua caposquadra. «Bè», commentava, «è assolutamente possibile. La bambina tedesca salvata da un guerriero sovietico è ormai una leggenda. Il nome del soldato che è servito da prototipo allo scultore Evgenij Vučetič



Fig. 1 E. Vučetič, *Al guerriero liberatore*, Berlino, Treptower Park. [https://it.wikipedia.org/wiki/Memoriale_sovietico_\(Treptower_Park\)#/media/File:TreptowEhrenmal10.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Memoriale_sovietico_(Treptower_Park)#/media/File:TreptowEhrenmal10.JPG)

una svastica sotto il piede. È proprio la spada, elemento che contraddice l'impianto 'realistico' dell'insieme (vuole la leggenda – una di quelle leggende che sono evidentemente destinate a rimanere impossibili tanto da verificare quanto da smentire – che sia stato Stalin in persona a commissionarla, al posto del mitra presente in un primo bozzetto), che pare richiedere un commento, qualunque sia l'atteggiamento generale verso l'opera. Così, in tono violentemente critico, Igor Golomstock (1990: 326) definisce questa spada «teutonica» e fa notare che questa «era stata attribuito essenziale di tutti i monumenti militari del Terzo Reich», una prova in più della sua teoria sulla sostanziale identità dell'«arte totalitaria».

Uno sguardo all'opera nazista che Golomstock porta a paragone come prova della sua tesi², il *Genio della vittoria* di Adolf Wamper, porta a chiedersi se l'elemento fuori luogo, nella scultura di Vučetič, sia la spada o piuttosto l'uniforme dell'Armata Rossa che riveste la figura (che in Wamper è nuda). Anche uno storico che si muove all'interno del sistema encomiastico sovietico sembra indicare questa stessa direzione:

Alla presa di Berlino nelle mani del soldato c'era un mitra. Un'arma perfetta per la nostra epoca, ma transeunte. La spada invece resterà nei millenni come simbolo di arma. [...] La spada e la svastica! La nemesi si è compiuta... Nel linguaggio dei simboli si può comunicare anche attraverso i millenni. Con questo solo tocco della spada alla svastica è stabilita la soluzione semantica del monumento dal punto di vista storico, dal punto di vista ideale e dal punto di vista artistico, nella lingua dei simboli, accessibile all'uomo finché sarà in grado di percepire l'arte (Šachmagonov 1970: 8-9)³.

per il monumento di Treptower Park è noto» (talmente noto, evidentemente, che non c'è bisogno di menzionarlo...). «È stato lui durante l'assalto a Berlino a portare via da sotto il fuoco nemico una bambina di tre anni. Ma come si chiamava la bambina, quale è stato il suo destino, purtroppo, non siamo riusciti a stabilirlo. Quanto su iniziativa del giornale giovanile 'Junge Welt' hanno cominciato a cercare la bambina è risultato che questi bambini salvati dai soldati sovietici nella DDR sono centinaia...» (Tosujan 1966). Realtà e finzione, nel periodo staliniano, tendono a scambiarsi di posto con una disinvoltura impressionante, rendendo in molti casi praticamente impossibile arrivare a una loro definizione precisa.

² Le didascalie per le due immagini, nell'edizione italiana del libro di Golomstock, sono invertite. Si tratta evidentemente di un errore, che costituisce però un argomento di peso a favore della tesi dell'autore.

³ Le traduzioni dal russo sono mie dove non indicato altrimenti.

La spada è, dunque, elemento di un linguaggio intranseunte, adatto a comunicare con l'eternità. Un punto a favore della teoria elaborata fin dagli anni Cinquanta da Andrej Sinjavskij, che vedeva l'elemento classicista prevalente nella letteratura che definisce se stessa realismo socialista. Un argomento del discorso di Sinjavskij viene a coincidere puntualmente con il caso che discutevamo:

A partire dagli anni Trenta, la passione del sublime s'impone definitivamente; e si vede tornare di moda quella pomposa semplicità così caratteristica del classicismo. Sempre più spesso si incontra l'espressione "Potenza" per designare lo Stato, "coltivatore" per mugik russo, "la spada" al posto di fucile [...] Si è cominciato a scrivere un buon numero di parole con la maiuscola. Le figure allegoriche, le astrazioni personificate sono penetrate nella letteratura e noi ci siamo messi a parlare con altera lentezza e gesticolando maestosamente... (Sinjavskij 1966: 49).

È opportuno ricordare che Sinjavskij (1966: 54), certo con gusto del paradossale ma senza ironia, rimproverava all'arte sovietica non il classicismo ma l'indecisione, la non disponibilità a riconoscere il proprio vero carattere: «Non è né classicismo, né realismo. È la mezza arte semi-classica di un mezzo realismo non troppo socialista». E l'Unione Sovietica degli anni di Brežnev, la stessa che mandava Sinjavskij in campo di concentramento, sembra paradossalmente aver prestato ascolto alla sua critica. L'epoca brežneviana è anche quella in cui il culto della Grande Guerra Patriottica viene assunto definitivamente a mitologia fondativa di un regime sempre meno comunista anche nel discorso ideologico (Tumarkin 1994: 126 segg.); in questa epoca Vučetić è autore della gigantesca *Madrepatria* che corona il memoriale di Stalingrado (1967, fig. 2): una scultura ormai compiutamente classicista, in cui la spada levata non ha più bisogno di nessuna giustificazione, né si scontra con nessun dettaglio transeunte.

In un articolo degli stessi anni lo scultore, pur continuando a richiamarsi al realismo socialista, esprime principi classicisti in termini ormai inequivocabili:

Il simbolo e l'allegoria permettono allo scultore monumentalista di raggiungere i suoi obiettivi artistici su larga scala, di elevare l'immagine al livello di grandi generalizzazioni, fino a una sonorità epica, mentre una soluzione limitata, ritrattistica del monumento priva per gran parte lo scultore di questi vantaggi inestimabili. Il simbolo nella nostra immaginazione esprime sempre concetti ampi, una grande idea (Vučetić 1966).



Fig. 2 E. Vučetič, *La madre patria chiama*, Stalingrado. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Мамаев_курган_13.jpg

Come esempio Vučetič citava il celeberrimo gruppo dell'*Operaio e la kolchoziana* di Vera Muchina, uno degli esempi più evidenti del classicismo della cultura stalinista, modellato com'è sul gruppo greco dei *Tirannicidi*.

Già prima dell'edificazione del memoriale di Stalingrado, non appena notizie sul progetto avevano cominciato a circolare, la fazione progressista della cultura sovietica aveva manifestato una forte opposizione a quello che veniva evidentemente interpretato come un rigurgito di stalinismo, un rigurgito estetico e, di conseguenza, ideologico. Nel 1960 lo scrittore Boris Polevoj pubblicava sulla *Komsomol'skaja pravda* una lettera fortemente critica del progetto, chiedendo che la scelta di quale monumento edificare fosse decisa da un concorso aperto; fu preparata una serie di interventi da pubblicare sulla «Literaturnaja gazeta», il giornale dell'Unione degli scrittori, una pagina che, grazie alle manovre di Vučetič (lo studio dei documenti degli apparati culturali mostra una lotta tra la frazione 'liberale' e quella 'conservatrice' all'interno degli organi direttivi di partito, vedi Ogryzko 2015) non sarebbe mai uscita. Tra i testi raccolti per l'occasione, quello di Konstantin Simonov («Non è affatto obbligatorio che il più grandioso degli eventi debba essere coronato dal monumento più grandioso per dimensioni [...] all'arte autenticamente eroica deve essere propria la modestia, come questa è propria all'autentico eroismo»), quello del poeta Michail Lukonin, quella di uno degli eroi di Stalingrado, il generale Rodimcev, che proponeva che fosse piuttosto restaurata la famosa 'casa di Pavlov', la ridotta simbolo della resistenza di Stalingrado («nessun marmo, nessun bronzo possono raccontare all'occhio umano più di questa casa») – l'argomento del restauro dei luoghi simbolo della battaglia da contrapporsi al trionfo memoriale progettato era già nella lettera di Polevoj – e un altro scrittore, Viktor Nekrasov: «Ed ecco che ora guardo qualcosa di enorme, verboso, di granito, a più piani, indorato, e penso con orrore: davvero è destino che questa ingombrante pacchianeria simboleggi il lavoro e l'impresa di Stalingrado, severi, privi di frasi tonanti?» (Ogryzko 2015).

Anni più tardi, e già emigrato dall'Unione Sovietica, alla notizia che Vučetič era in procinto di realizzare un'altra *Madrepatria* gigante a Kiev, la sua città, Nekrasov avrebbe scritto: «Questo secondo colpo (la Madre Patria di Stalingrado sta proprio al posto delle mie trincee sulla prima linea del 1047 reggimento di fanteria della 284 divisione, geniere di reggimento del quale ho l'onore di essere stato), questo secondo colpo non lo reggerò» (Nekrasov 2009: 62).

Il commento è interessante non solo perché viene da un combattente di Stalingrado, ma perché quel combattente è l'autore del libro più celebre su quella battaglia, *Nelle trincee di Stalingrado* (*V okopach Stalingrada*, 1946); un

libro che, alla sua uscita, era stato respinto dalla critica sovietica – secondo il riassunto dell'autore – per «Assenza di scala, ristrettezza dell'orizzonte, sguardo dalla trincea, non vede niente oltre il parapetto» (Nekrasov 2009: 16); le Izvestija scrivevano che:

Senza dubbio l'autore aveva tutti i dati per creare un'opera artisticamente compiuta sulla battaglia per Stalingrado, perché allora il suo romanzo lascia un senso di insoddisfazione? Ci sembra che sia perché l'autore, rimanendo fedele ai dettagli e alle circostanze della grande battaglia, purtroppo non è riuscito a rivelare la sua essenza, il suo significato, a penetrare il cuore degli eventi rappresentati. [...] Qui la guerra è mostrata dal punto di vista di uno dei partecipanti alla battaglia ravvicinata che non si interessa dell'andamento e della strategia della guerra nel suo complesso e i cui pensieri sono assorbiti completamente dal compito che gli è stato affidato. [...] Nel romanzo non c'è quel "campo lungo", quelle generalizzazioni che avrebbero dato una rappresentazione completa del significato della battaglia di Stalingrado per l'esito di tutta la guerra Patriottica (Solov'ev 1946).

Il libro avrebbe poi ottenuto l'approvazione improvvisa di Stalin in persona, e sarebbe rimasto dunque a pieno diritto nella letteratura sovietica; con due sottili modifiche nel frontespizio: il titolo, nella prima edizione semplicemente *Stalingrado*, diventa quello che conosciamo oggi; e l'indicazione generica passa da 'romanzo' a *povest'* (termine di non facile traduzione italiana; sta a volte ad indicare quello che noi chiameremmo romanzo breve o racconto lungo; ma può riferirsi anche ad un testo di dimensioni analoghe a quelle di un romanzo, e però meno rigidamente strutturato, più vicino ad una narrazione orale, o a un memoriale). Gli è imposta, insomma, una riduzione delle ambizioni: il testo può sopravvivere tale e quale, purché non pretenda di essere il romanzo della battaglia di Stalingrado.

Dalle critiche a Nekrasov resterà, e verrà raccolto come bandiera, il termine *okopnaja pravda*, verità di trincea, per caratterizzare quella corrente della prosa sovietica esplosa negli anni del disgelo chruščeviano che rilegge la guerra in un'ottica antieroica, basandosi sul vissuto di autori ex-combattenti («prosa dei tenenti» è un'altra formula usata per definirla). Lo sguardo dalla trincea si contrappone volutamente e dichiaratamente, insomma, allo sguardo dall'alto, allo sguardo panoramico, al punto di vista statale. Punto di vista così definito da una studiosa contemporanea:

Call it a problem of altitude. Wars must be given meaning in order that they can be justified. To create that meaning requires a writer to see the totality of the conflict, the grand purpose, to see it, is it were, from high above. For soldiers on the

ground, it is virtually impossible to see that totality and thus to construct larger meaning from their own very limited experience (Brintlinger 2018: 124-125).

L'argomento in questa versione è prima di tutto ideologico; ma ha conseguenze anche sul piano estetico. Da una prospettiva squisitamente storico-letteraria uno dei maggiori studiosi di poesia russa degli ultimi decenni, Efim Etkind, ricostruiva in una serie di scene di battaglia il passaggio dal classicismo al realismo attraverso il romanticismo arrivando a un risultato analogo, che mette in evidenza, come manifestazione più evidente del cambiamento sul piano tecnico-formale, il progressivo abbassamento del punto di vista. Gli autori realisti, scrive:

hanno rinunciato al punto di vista alto-astratto sull'azione, si sono mischiati alla folla dei personaggi, la parola è diventata una citazione dalla realtà, serve a svelare la coscienza di una persona che partecipa agli eventi, la grandiosità epica del quadro generale è sostituita dall'irripetibilità della precisione momentanea; al centro dell'opera si viene a trovare la psicologia di una persona viva. Il "generale" del classicismo ha lasciato il posto alla concretezza dell'episodio reale e del vissuto reale (Etkind 1998: 210).

La *Madrepatria* di Vučetič, rimasta per diversi anni nel Guinness dei primati come scultura più alta del mondo, insomma, si contrappone al realismo per la sua stessa dimensione, per la sua verticalità. È il destino inevitabile dei monumenti?

Nello stesso articolo che citavamo sopra lo scultore riprendeva (a distanza di quasi sei anni!) la polemica con Polevoj, per sostenere che l'unica alternativa sarebbe stata rinunciare all'arte, alla 'generalizzazione' artistica.

Anche oggi l'arte monumentale si sviluppa nella lotta. Fingendo di puntare ad eliminare il pomposo si fanno tentativi di privare l'arte monumentale del suo contenuto principale: l'affermazione dell'eroe positivo, l'autentica grandiosità. Qualcuno chiede, per esempio, che ai monumenti sui luoghi delle battaglie si sostituiscano i bunker e le trincee. Questi trasmetterebbero meglio l'eroismo dei giorni di battaglia. Ma forse che i racconti di chi ha partecipato direttamente alle battaglie possono sostituire i romanzi, i racconti, i poemi? Certo che no! Con tutte le qualità delle testimonianze personali di chi ha fatto la guerra queste non possono sostituire la letteratura, l'arte. Solo le opere d'arte nelle loro immagini generalizzanti sono in grado di esprimere in tutta pienezza la grandiosità dell'impresa e delle sofferenze del nostro popolo negli anni di guerra. Qui sta la forza e il mistero dell'arte (Vučetič 1966).



Fig. 3 Il memoriale di Chatyn'. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khatyn_National_Memorial_Complex_-_Near_Minsk_-_Belarus_-_11_%2826972957093%29.jpg

La risposta del campo 'liberale', un articolo di Konstantin Simonov (1966) pubblicato dallo stesso giornale una settimana dopo, respingeva sostanzialmente le accuse, negava la necessità di una contrapposizione: «che i romanzi convivano senza paura con i documenti, e i monumenti scultorei con le autentiche testimonianze materiali e con le tracce della guerra»⁴.

L'unica alternativa possibile è dunque solo quella tra romanzo e documento, o tra monumento classicista e restauro dei bunker e delle trincee? Esiste, sempre in Unione Sovietica, e negli stessi anni, un esempio di monumento orizzontale, di monumento che non implica un punto di vista esterno sugli eventi che intende commemorare, un monumento che conserva le tracce concrete degli eventi bellici e li elabora in un'operazione artistica cosciente. Il memoriale di Chatyn', in Bielorussia (fig. 3), memoriale al villaggio bruciato con tutti i suoi abitanti da una

⁴ Non è probabilmente arbitrario leggere nelle parole di Simonov un'allusione ai suoi diari di guerra, nello stesso 1966 proposti per la pubblicazione al *Novyj mir* e bloccati dalla censura.

rappresaglia nazista (evento che, in Bielorussia, si ripeté centinaia se non migliaia di volte), inaugurato nel 1969 (architetti Gradov, Zankovič, Levin; scultore Seličanov; vedi Levčenko-Jasnyj 1985: [10]; Adamuško *et al.* 2009: 4-5) riproduce esattamente i resti dell'incendio. Le case contadine, in Bielorussia (come nella Russia centrale) sono di legno, l'unico elemento in muratura è la stufa; di un villaggio bruciato restano, a svettare sui tronchi carbonizzati, solo i comignoli, cui rimandano qui gli obelischi che si alzano su delle basi che riproducono esattamente la disposizione originale delle case; l'unica statua, intitolata all'Indomito, non si stacca in alcun modo, non svetta, non si propone come astrazione dalla situazione concreta.

Non è probabilmente casuale che proprio in un'opera intitolata a Chatyn' (la *povest' di Chatyn'*, *Chatyn'skaja povest'*, 1971; il libro su cui è basato un film famoso, *Vai e vedi* di Elem Klimov) lo scrittore bielorusso Ales' Adamovič, uno scrittore che viene dalla corrente della «verità di trincea», sperimenti per la prima volta la tecnica del montaggio di testimonianze autentiche, una tecnica che in seguito diventerà il principio esclusivo dei suoi due libri probabilmente più importanti: *Vengo da un villaggio in fiamme* (*Ja iz ognennoj derevni*, scritto con Janka Bryl' e Vladimir Kolesnik, 1975-1977), di nuovo sui massacri nazisti nelle campagne della Bielorussia, e quello composto con Daniil Granin sull'assedio di Leningrado (uscito in italiano come *Le voci dell'assedio* evidentemente per rendere conto delle sue particolarità, in originale è solo 'libro dell'assedio', *Blokadnaja kniga*, 1979-1981), e quello su cui la sua allieva dichiarata, Svetlana Aleksievič, costruirà la sua opera premiata dal Nobel. Non si tratta, di nuovo, di sostituire semplicemente le memorie alla letteratura, ma di produrre, attraverso il montaggio delle testimonianze, autentica letteratura. Una letteratura, però, priva di invenzione.

Sono libri che si contrappongono frontalmente al classicismo ufficiale sovietico. La letteratura brežneviana andava elaborando negli stessi anni il cosiddetto 'romanzo-epopea', che la critica ufficiale cominciava a definire come genere indipendente. Parallelamente al *Libro dell'assedio* di Adamovič e Granin uscivano i cinque volumi dell'*Assedio* (*Blokada*, 1969-1975) di Aleksandr Čakovskij (Colombo 2017: 44-55); e i tre volumi della *Guerra* (*Vojna*, 1969-1980) di Ivan Stadjuk, romanzi che, oltre che per le dimensioni, possono essere considerati classicisti per l'intenzione manifesta di rendere conto del quadro generale, delle grandi questioni strategiche (e politico-filosofiche): come nelle epopee classiche vediamo agire gli dei accanto e al di sopra dei protagonisti, qui abbiamo, accanto agli eroi d'invenzione, i personaggi di Stalin, Hitler, Molotov, Žukov eccetera. Sono libri che pretendono, insomma, di fornire un'interpretazione complessiva degli eventi bellici (un'interpretazione che, almeno in questi due casi, tende a ri-

valutare il ruolo di Stalin nel portare l'Unione Sovietica alla vittoria, ruolo che era stato messo in discussione da Chruščev nel suo rapporto al XX congresso: si tratta insomma di testi che potremmo definire 'di destra' dal punto di vista dell'orientamento ideale), e che fanno sfoggio di un notevole apparato di fonti (Stadnjuk, in particolare, si faceva forte di una serie di visite al vecchio Molotov, messo da parte con la destalinizzazione, e dei suoi racconti).

Nella sua critica a questo tipo di lavori, Adamovič (1985: 149) mette in discussione proprio le intenzioni classiciste, e lo fa discutendo la possibilità stessa della letteratura rispetto agli orrori del XX secolo:

Ma c'è qualcosa di menzognero in linea di principio nella posizione stessa dell'autore moderno di un'epopea in molti volumi, calcolata, pianificata per i decenni a venire. [...] La bomba americana non ha ucciso solo Hiroshima e Nagasaki, ma anche questa sicurezza assiomatica nel fatto che il popolo è immortale, che il genere umano è intranseunte.

Il passaggio al montaggio di testimonianze implica però non soltanto il ripudio del classicismo. Si va oltre, quello che viene messo in crisi è il concetto stesso di realismo: la pretesa che la storia concreta raffigurata sia rappresentativa di una realtà più generale. Citeremo solo un paio di definizioni di questa idea: per tornare a Efim Etkind (1998: 210) «Il 'generale' del classicismo cede il passo alla concretezza dell'episodio e del vissuto reale; ora il 'generale' è solo presente implicitamente nel particolare, vi è contenuto in modo nascosto»; nel romanzo realista, secondo Barbara Foley (1986: 154), «typicality becomes coterminous with synecdoche: the bourgeois protagonist "stands for" the dynamic totality of society in a way that sloughs over very real historical contradictions among very real social groups».

La differenza tra i due approcci può essere osservata all'interno della stessa *Po-vest' di Chatyn*, a poche pagine di distanza. La scena della distruzione del villaggio è introdotta e preparata dal narratore in prima persona che porta la responsabilità di tutta l'opera, e che ci accompagna fino al momento in cui gli abitanti, rinchiusi dai nazisti in una rimessa, si rendono conto che a questa è stato appiccato il fuoco.

Un lamento umano così non l'ho sentito in tutto quel giorno terribile. No, un silenzio così. La gente si è azzittita, come se avessero capito tutto fino alla fine. Fino a quel punto, a quel minuto c'era ancora qualcosa che li teneva insieme: le persone nel magazzino sbarrato e quelli che erano oltre i muri. Persone qui e persone là. Adesso invece non c'era a chi chiedere aiuto. Fa quasi un quarto di secolo che non

si spegne quel muto lamento umano e, a coprire tutto, una voce incredula, di una normalità insopportabile:

- Figliolo, figlio mio, perché ti sei messo quella gomma ai piedi. Così i tuoi piedini bruceranno per un pezzo. Con la gomma.

E solo a quel punto capii cosa faceva, la gente, in fretta, con quel grido muto: si spogliavano, spogliavano i bambini, si strappavano i vestiti, cose se già gli bruciasero addosso... (Adamovič 1977, II, 277-278).

Il particolare dal più alto effetto patetico, la battuta sui sandali di gomma che faranno bruciare più a lungo i piedi del bambino, ha un'origine reale, viene da una testimonianza autentica, che sarà riportata come tale in *Vengo da un villaggio in fiamme*:

E c'era questa cognata, come dire, stava da me, insomma questa cognata dice:

- Sapete, mi sa che ammazzano anche noi.

E arrivò il suo bambino, e ai piedi aveva dei sandali, di quelli, di gomma. In tempo di guerra si portava la gomma ai piedi. Insomma dice:

- Figlio mio, figliolo, com'è che ti sei messo quella gomma? Così i tuoi piedini bruceranno per un pezzo. Con la gomma (Adamovič, Bryl', Kolesnik 1979: 451-452).

Il particolare è qui però citato nelle parole letterali della testimone, Anastasija Illarionovna Kasperova, che racconta della distruzione del suo villaggio, Borki; e la battuta è riferita al momento in cui la famiglia è chiusa in casa in attesa di quanto succederà. Nella *povest'* è spostata di voce, e di luogo – il villaggio di cui si racconta si chiama Perechody.

Nella scena culminante Adamovič rinuncia appunto a questo tipo di procedimento: le voci dei testimoni sono distinte, per ognuno è indicato il nome e il luogo. L'operazione attraverso la quale un dettaglio significativo, assolutamente reale, viene ripreso e spostato, inserito in una storia d'invenzione che si ritiene rappresentativa magari proprio per la quantità di dettagli autentici che integra, operazione caratteristica della narrativa che si definisce realista, non è più considerata legittima. Alla narrazione è sostituito il montaggio delle testimonianze:

Iosif Iosifovič Kaminskij (Chatyn', provincia di Logojsk, regione di Minsk):

- *Portarono anche me in quel fienile. Mia figlia, mio figlio e mia moglie erano già là. E quanta gente. E dico a mia figlia: 'Perché non vi siete vestiti?' 'Ci hanno strappato i vestiti di dosso, – dice. – Mi hanno strappato la pelliccia dalle spalle, ci hanno svestiti...'* [...]

Avdot'ja Ivanovna Grincevič (Kopaceviči, provincia di Soligorsk, regione di Minsk):

- *Mi sono nascosta in solaio dietro un lettino sotto un mucchio di corteccia. E la scala fa crac-crac, salgono. [...]*

Jakov Sergeevič Strynatko (Šalaevka, provincia di Kirovsk, regione di Mogilev):

- *È stato nell'estate del quarantadue, da noi non si era ancora sentito parlare molto di partigiani. Qui, a Borki, c'era la polizia. E improvvisamente i tedeschi hanno circondato Borki. [...]*

Anna Nikitična Sinica (Borki, provincia di Kirovsk, regione di Mogilev):

- *Sono entrati in casa e, senza dire niente, hanno sparato a mamma.*

Eccetera. Conclusa la scena, la *povest'* ritorna al narratore in prima persona. Cosa che non avviene nei libri successivi: *Vengo da un villaggio in fiamme* e *Il libro dell'assedio* sono costruiti interamente secondo il modello utilizzato qui per la sola scena dello sterminio.

Nelle intenzioni di Adamovič la scelta è dettata da motivi etici. Ne scriveva mesi prima di pubblicare la *povest'*, rispondendo all'inchiesta di una rivista sui lavori in corso:

prima che del romanzo voglio parlare dei testimoni e delle testimoni, della gente dei Chatyn'. Sono del tutto convinto che nessuna letteratura sia capace nemmeno di avvicinarsi alla verità che è negli occhi, nella voce, nelle parole di queste persone. Si avverte che anche loro hanno paura della loro memoria: tutta non permetterebbe di vivere... (Adamovič 1977: II, 354).

Aleksievič (2015: 5), da parte sua, nel suo discorso per il Nobel, introduce la questione partendo da un'interpretazione in qualche modo inattesa della famosa massima di Adorno sul fatto che «scrivere poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie», per commentare: «Anche il mio maestro Ales' Adamovič, il cui nome voglio menzionare oggi con gratitudine, riteneva che scrivere prosa sugli incubi del XX secolo sia un sacrilegio. [...] Deve parlare il testimone».

E dunque i nomi, l'elenco dei testimoni concreti e dei loro nomi autentici, assumono in questa prospettiva un'importanza fondamentale. Il *Libro dell'assedio* inizia così: «Questa verità ha indirizzi, numeri di telefono, cognomi e nomi. Essa vive nelle case di Leningrado, spesso c'è un gran numero di campanelli sul portone: basta premere il campanello che interessa, accanto al quale è scritto il cognome che avete annotato sul taccuino» (Adamovič-Granin).

(Nel testo originale, i nomi precedono gli indirizzi nella struttura della prima frase). È riferito ad una serie di nomi autentici anche l'unico dettaglio che Nekrasov (1976) approvava nel memoriale di Stalingrado:

Il monumento è, per usare un eufemismo, prolisso, tronfio, pesante, di cattivo gusto, con troppe figure e con la Madrepatria alta più di cento metri. Anche qui, però, in mezzo a questo lusso e a questo cattivo gusto, c'è questo memoriale – questa sala grande, di nuovo di cattivo gusto, in mezzo cresce da terra una mano con una fiaccola, ma sui muri ci sono nomi, nomi, nomi – i cognomi dei morti a Stalingrado. Probabilmente non ci sono tutti i nomi, ce ne sono molti che sono morti senza che nessuno lo venisse a sapere. Ma quando ho visto questo muro circolare con i nomi (questo monumento, devo dire, sta proprio al posto delle trincee in cui ho combattuto, sulla cima del Mamaev Kurgan, e mi è sempre sembrato che là ci volesse un monumento diverso), quando sono entrato in quel memoriale, con la musica di Grieg e Chopin che si sentiva appena, mi si è come tutto rivoltato dentro, e mi sono chinato, come dire, in lacrime, con un groppo in gola, e ho baciato la pietra.

Gli obelischi del memoriale di Chatyn', a loro volta, reggono targhe che ricordano i nomi degli abitanti della casa che si trovava in quella posizione uccisi nel giorno della rappresaglia (Levčenko-Jasnyj 1985: 24).

Esiste però, in quel memoriale, un elemento discordante: il 'cimitero dei villaggi bielorusi', che conserva campioni di terra di altri 186 villaggi che hanno condiviso la sorte di Chatyn' (Levčenko-Jasnyj 1985: [35]). Si tratta di un elemento aggiunto in un secondo tempo al progetto originario; e l'iniziativa dell'ampliamento risalirebbe (Adamuško *et al.* 2009: 5) a Petr Mašerov, l'allora segretario del partito comunista bielorusso. Un'iniziativa governativa, insomma; che potrebbe cambiare tutto il senso del memoriale, che diventa attraverso questo particolare non più soltanto un monumento al caso concreto ed alle concrete vittime, ma ambisce a farsi rappresentativo di un dramma più generale. Cosa che pone immediatamente la questione del motivo della scelta della località concreta che deve rappresentare tutte le altre; ed ha fatto avanzare il dubbio che l'assonanza del toponimo Chatyn' con quello Katyn, luogo di un altro evento drammatico, un evento che però il governo sovietico preferiva far passare sotto silenzio, possa avere avuto una parte nella scelta (Fisher 1999-2000).

Il ricorso alle testimonianze concrete, alla *lista* dei nomi *autentici* dei testimoni come delle vittime, appariva così la via per far sopravvivere una memoria non strumentalizzabile dalla retorica ufficiale; il ricorso alla memoria privata, individuale, viene a contrapporsi alle 'generalizzazioni' di regime. La loro somma, il loro montaggio orizzontale si pone come un rifiuto cosciente della verticalità monumentale, la scelta di aggrapparsi alle verità individuali è un modo di sfuggire alla menzogna ufficiale. Si tratta di una tecnica che ha dato risultati importanti, e che pare abbia funzionato finché, in Russia, la letteratura ha occupato una posizione centrale nella costruzione dell'immaginario collettivo (e la letteratura russa

ha, senza alcun dubbio, mantenuto questa posizione molto più a lungo di quelle occidentali). Un fenomeno recente, che in questo caso non ha niente di letterario, pone dei dubbi sull'attualità rimasta a un approccio del genere.

L'iniziativa è partita da Tomsk nel 2012, e va sotto il nome di *Reggimento immortale* (*Bessmertnyj polk*): il 9 maggio, nella ricorrenza della Giornata della Vittoria, cittadini russi sfilano portando i ritratti dei loro antenati che hanno partecipato alla Guerra Mondiale. Si trattava inizialmente di un'iniziativa autonoma della società civile della città siberiana, che però è stata presto imitata ed ha preso proporzioni notevoli, per essere rapidamente ufficializzata: a partire dal 2015 prende regolarmente parte alla sfilata di Mosca, portando il ritratto del padre ex combattente, Vladimir Putin in persona (Fedor 2017: 308).

Tutto questo non senza frizioni; esistono oggi, in effetti, *due* associazioni nazionali (*Reggimento immortale* e *Reggimento immortale Russia*, con due siti web separati; Fedor 2017: 315-318); diceva uno degli iniziatori a Radio Liberty: «It became a case of the very 'mandatory patriotism' to which Immortal Regiment was created as an alternative» (Prokopyreva 2017). Ma, a quanto pare, tanto le organizzazioni locali che le persone che scendono in strada il 9 maggio (in ogni città della Russia, e dovunque nel mondo esistano comunità della diaspora) non si rendono conto di questa duplicità, o non vi attribuiscono particolare significato. Peraltro, l'istituzionalizzazione dell'iniziativa ha comportato diverse polemiche – spesso la stampa ha segnalato come gli allievi o gli impiegati di diverse scuole o uffici pubblici siano stati mobilitati a partecipare per via amministrativa, costringendo studenti e impiegati a portare ritratti di veterani a loro assolutamente sconosciuti; tra i ritratti portati in sfilata non mancano le scelte contestabili: esemplare il caso in cui, nel 2016, si presentò con il ritratto del nonno (il cui status di veterano di guerra è per lo meno discutibile) il nipote, deputato al parlamento, di Vjačeslav Molotov (Nemtsev 2019).

Entrambi i siti web di entrambe le versioni del movimento contengono, come una delle voci principali, un database dei veterani costruito attraverso contributi volontari; la dimostrazione dei ritratti dei parenti, così, si dovrebbe evolvere nella ricostruzione collettiva dell'elenco totale dei combattenti sovietici. Si rilancia così, e si allarga, con l'ausilio delle novità tecnologiche, la campagna per la ricerca degli 'eroi sconosciuti'. Negli anni tardo sovietici questa campagna portava marcato il carattere di iniziativa della società civile, e aveva, per lo meno alle sue origini, una coloritura, se non di opposizione, per lo meno progressista, di rivendicazione della rivelazione di nomi ed episodi volutamente oscurati dal regime stalinista (Colombo 2022: 43-45; Fedor 2017: 314; Tumarkin 1994: 14-15; Colombo 2017: 63-65, Lazarev 2017). Oggi, a quanto pare, anche il governo russo (che rivendica ormai esplicitamente la continuità con quello sovietico) appoggia la sua versione del movimento. Nel contesto delle ac-

cese battaglie memoriali degli ultimi anni, in cui la memoria della Guerra Mondiale, e della Vittoria, viene spesso utilizzata in modo dichiarato per contrapporla a quella delle repressioni (un esempio particolarmente esplicito è in Naročnickaja 2005: 29)⁵, l'impegno governativo verso il database dei veterani appare teso a contrapporsi al lavoro dell'associazione Memorial, che lavora per un database delle vittime delle purghe staliniane, e che è in questi mesi a processo come 'agente straniero', un'azione giudiziaria di evidente ispirazione governativa.

Bibliografia

- Adamovič A., *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, Minsk, Mastackaja litaratura, 1977.
- Adamovič A., *Ničego važnee: Sovremennye problemy voennoj prozy*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1985.
- Adamovič A., Bryl' J., Kolesnik V., *Ja iz ognennoj derevni*, Moskva, Izvestija, 1979.
- Adamuško V. et al. (eds.), *Chatyny: Tragedija i pamjat': Dokumenty i materialy*, Minsk, NARB, 2009.
- Aleksievič S., *Nobelevskaja lekcija Svetlany Aleksievič, Laureat Nobelevskoj premii po literature za 2015 god.* (Stockholm), Svenska Akademien, 2015
- Brintlinger A., *Chapaev and his Comrades: War and the Russian Literary Hero Across the Twentieth Century*, Boston, Academic Studies Press, 2018.
- Colombo D., *Ceci c'est la pipe: come si racconta l'assedio di Leningrado, in Violazioni: letteratura, cultura e società in Russia dal crollo dell'Urss ai nostri giorni*, Piccolo L. (ed.), Roma, RomaTrE-Press, 2017, pp. 37-66.
- Colombo D., *I nomi dei militi ignoti. Letteratura di guerra sovietica e giornalismo, o verisimiglianza e verità: due casi*, in «Studi slavistici», 19, 1, 2022, pp. 41-65.
- Čujkov V., *Konec tret'ego rejcha*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1973.
- Etkind E., *Materija sticha*, Sankt-Peterburg, Gumanitarnyj sojuz, 1998.
- Fedor J., *Memory, Kinship, and the Mobilization of the Dead: the Russian State and the 'Immortal Regiment' Movement*, in *War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus*, Fedor J., Kangaspuro M., Lassila J., Zhurzhenko T. (eds.), London, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 307-345.
- Fisher B., *The Katyn Controversy: Stalin's Killing Field*, in «Studies in Intelligence Winter», 1999-2000, <https://www.cia.gov/static/5a3e46e77b3c417a15bcf927e7b049cc/Stalins-Killing-Field.pdf> (23.10.2023).

⁵ «Dunque, era proprio la politica da grande potenza dell'URSS e la restaurazione del territorio della Russia storica che dovevano essere svalutati e macchiati di nero. Ma come? Collegandoli alle repressioni».

- Foley B., *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1986.
- Golomstock I., *Arte totalitaria: Nella Russia di Stalin, nella Germania di Hitler, nell'Italia di Mussolini*, Milano, Leonardo, 1990.
- Lazarev L., *Kakogo rosta Rodina-Mat'? Kak vozdvigajut monumenty*, in «Literaturnaja gazeta», November 26, 1997.
- Levčenko E., Jasnyj E. (eds.) *'Chatyn': Putevoditel' po memorialu*, Minsk, Belarus', 1985.
- Naročnickaja N., *Za čto i s kem my voevali?*, Moskva, Minuvšee, 2005.
- Nekrasov V., *Beseda s Viktorom Nekrasovym o pamjatnikach na «Radio Svoboda»*, January 12, 1976 <http://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Opamiatnikax.aspx> (30.12.2021).
- Nekrasov V., *Zapiski zevaki*, Munchen, ImWerden Verlag, 2009.
- Nemtsev M., *How Russia's Immortal Regiment Was Brought To Life*, in «Riddle Russia», May 8, 2019 <https://www.ridl.io/en/how-russia-s-immortal-regiment-wasbrought-to-life/> (25.01.2021).
- Ogryzko V., *Počemy Konstantin Simonov proigral skul'ptoru Vučetiču*, in «Literaturnaja Rossija», November 25, 2015.
- Polevoj B., *Peredovaja na Ejzenštrasse (iz cikla My - sovetskie ljudi)*, in «Ogonek», 25, 1948, pp. 13-16.
- Polevoj B., *Sobranie sočinenij v 9-ti tomach, Vol. 2, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1981*.
- Prokopyreva S., *Russia's Immortal Regiment: From Grassroots To 'Quasi-Religious Cult'*, Radio Free Europe-Radio Liberty, May 12, 2017 <https://www.rferl.org/a/russia-immortal-regiment-grassroots-to-quasi-religious-cult/28482905.html> (25.01.2022).
- Simonov K., *Net, ne tol'ko!*, in «Izvestija», February 2, 1966.
- Šachmagonov F., *Evgenij Vučetič*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1970.
- Sinjavskij A., *Che cos'e il realismo socialista?*, Roma, Unione italiana per il progresso della cultura, 1966.
- Solov'ev B., *Stalingrad*, in «Izvestija», November 29, 1946.
- TASS, 2020, *Istorija spasenija sovetskij soldatom Nikolaem Masalovym nemeckoj devočki*, April 29, 2020 <https://tass.ru/info/8368609> (14.03.2022).
- Tosujan S., *Tri interv'ju u monumenta*, in «Izvestija», May 7, 1966.
- Tumarkin N., *The Living and the Dead: The Rise and Fall of the Cult of World War II in Russia*, New York, Basic Books, 1994.
- Vučetič E., *Pafos vremeni*, in «Izvestija», February 2, 1966.
- Zamoš'janov A., *Spasšemu mir: Kak v Berline pojavilsja glavnyj pamjatnik sovetskomu soldatu*, in «Izvestija», May 8, 2019.

MEMORIE AUTOBIOGRAFICHE E LETTERARIE

La memoria e i luoghi nella narrazione di eventi a forte carica emotiva

Simona Leonardi

Università di Genova

simona.leonardi@unige.it

Memoria e racconto

L'intreccio tra memoria e racconto è ben visibile nelle cosiddette interviste biografico-narrative; io mi occupo da diversi anni di un corpus di interviste a persone di origine tedesca, austriaca o comunque centroeuropea di lingua tedesca, emigrate in Palestina per lo più negli anni Trenta del XX secolo, e raccolto a partire dal 1989 grazie a progetti di ricerca della linguista tedesca Anne Betten, il cosiddetto Israelkorpus (si veda Betten 2017 per una dettagliata introduzione al progetto in italiano)¹. Il corpus è attualmente conservato nella DGD, Datenbank für gesprochenes Deutsch 'banca dati del tedesco parlato' del Leibniz-Institut für deutsche Sprache (IDS) di Mannheim².

¹ Nel corso degli anni ai diversi lavori di Betten stessa si sono aggiunti numerosi articoli di svariate studiosi e studiosi, in particolare in prospettiva linguistica e storica; un elenco completo e regolarmente aggiornato delle pubblicazioni sul corpus a <https://www.zotero.org/groups/2219390/israelkorpus/library> (23.04.2023).

² Questo corpus, che si compone di tre subcorpora, cioè il corpus centrale, IS-- (Emigrantendeutsch in Israel, «il tedesco dei migranti in Israele»; 1989-2019, 188 interviste), un corpus raccolto in seguito in cui le persone intervistate sono essenzialmente di origine austriaca, ISW- (Emigrantendeutsch in Israel. Wiener in Jerusalem, «il tedesco dei migranti in Israele. Viennesi a Gerusalemme», 1998-2011, 28 interviste), e infine un corpus con la seconda generazione, ISZ- (Zweite Generation deutschsprachiger Migranten in Israel 'seconda generazione di migranti tedescofoni in Israele', 1999-2019, 100 registrazioni), in sono stati intervistati i figli e le figlie di persone intervistate negli altri due corpora. Le citazioni dai corpora IS-- e ISW-, identificate con la sigla con cui le interviste sono archiviate nella DGD e dal PID (Persistent Identifier), non riportano qui molti tratti del parlato (pause piene e vuote, ripetizioni, etc.), dato che non sono oggetto della presente analisi; le traduzioni, mie, cercano comunque di mantenere le caratteristiche del parlato colloquiale.

Chi parla verbalizza nel racconto della propria storia di vita³ i ricordi che via via affiorano alla memoria. In questa elaborazione il ricordare non va inteso come mero recupero di elementi immagazzinati in una memoria statica, ma come un processo dinamico, come già suggeriva Bartlett (1932: 213; cfr. anche Ricoeur 1980) e come è stato confermata da studi degli ultimi decenni, cfr. Neisser, Libby (2000: 315); Michaelian, Sutton (2017).

Nella ricostruzione narrativa la persona stabilisce dunque retrospettivamente delle relazioni di senso, delle connessioni, nella propria storia di vita, all'interno del proprio vissuto, e anche tra questo e il contesto storico relativo (per una sintesi degli studi su memoria e narrazione cfr. Leonardi 2016, soprattutto § 1-4).

In questo contributo intendo mostrare il ruolo dei luoghi nell'elaborazione mnemonica e quindi nella narrazione, illustrando brani appunto dall'Israelkorpus (§ 3) nei quali le persone intervistate, all'interno della loro storia di vita, richiamano alla memoria eventi chiave legati a eventi a forte carica emotiva o veri e propri traumi (cfr. in particolare es. 2 e 3). Questa trattazione sarà preceduta da una sintesi sulle ricerche sull'interrelazione tra luoghi, narrazione e memoria, in particolare in prospettiva linguistico-narratologica (§ 2) e seguita da una breve conclusione (§ 4).

Punti di ancoraggio dei ricordi: luoghi e cronotopi

Negli ultimi decenni il nesso tra memoria, ricordi e luoghi è stato indagato in vari ambiti in conseguenza della cosiddetta *spatial turn* (Crang 2008; Günzel 2010), che recepiscono e sviluppano impulsi di Lefebvre (1974) e de Certeau (1980); poi anche Nora (1984) e Violi (2014).

In ambito filosofico, da diverse parti (per es. Ricoeur 2003), è stato osservato che i ricordi sono intrinsecamente associati a luoghi. In particolare, Edward Casey ha sottolineato più volte lo stretto rapporto tra luoghi e memoria, perché «to live is to live locally, and to know is first of all to know the places one is in» (Casey 1996: 18). Analizzando i luoghi ricordati Casey ne nota le specifiche caratteristiche di ancoraggio per la memoria, vale a dire «the variegated features of a (remembered) place that serve as points of attachment for specific memorial content; 'things to hang our memories on'» (Casey 1993: 172).

³ Cfr. Bichi (2002), in part. 29 e 50, e anche Rosenthal (1995), che parla di *Lebensgeschichten*; a proposito delle interviste dell'Israelkorpus come interviste biografiche, nonché come testimonianze di Oral History, cfr. Betten (2011); Betten (2018) e i lavori di Farges, per es. Farges (2020).

Studi di geografia umana (per es. Massey 1995) hanno evidenziato la dimensione cronologica dei luoghi, che si può manifestare anche in forma narrativa, perché le diverse stratificazioni temporali si possono articolare in forma materiale o anche immateriale: se le tracce materiali corrispondono a elementi concreti dell'ambiente naturale (configurazione geomorfologica, vegetazione, etc.) o anche del paesaggio culturale e antropico (edifici, strade, cartelli, etc.), quelle immateriali sono un effetto della 'risonanza' (*resonance*). Questa qualità può affiorare anche nei ricordi che le persone hanno di un determinato luogo, nonché nei racconti a questi legati (per esempi di *resonance* nei racconti dell'Israelkorpus cfr. Thüne 2023). Massey (1995: 186) mette in relazione questa caratteristica narrativa dei luoghi con la loro identità, nonché con i loro rapporti con la cultura dominante: «The identity of places is very much bound up with the histories which are told of them, how those histories are told, and which history turns out to be dominant».

La rilevanza delle coordinate spazio-temporali nell'elaborazione mnestica può essere considerata utilizzando la categoria di cronotopo, inizialmente introdotta negli studi letterari da Bachtin (1979/1935); questo concetto legato alle configurazioni spazio-temporali si dimostra infatti molto fruttuoso nell'analisi linguistica di dettaglio di racconti autobiografici, visto che nel cronotopo «ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e concretezza» (Bachtin 1979: 231). Negli ultimi anni il concetto di 'cronotopo' è stato ripetutamente utilizzato in studi linguistici e narratologici, (cfr. in particolare Blommaert, De Fina 2017; cfr. anche la recente sezione della rivista «Language & Communication», De Fina, Perrino 2020); sull'intreccio di cronotopi e memoria nelle interviste dell'Israelkorpus cfr. Leonardi 2016 e 2023 e Larrory-Wunder).

Luoghi e memoria nell'Israelkorpus

Risonanza

Un esempio di risonanza (*resonance*) nel senso di Massey (1995) è nell'intervista a Jehoshua Brünn: questi racconta come nel 1933, con l'intensificarsi delle manifestazioni antisemite, avesse intensificato il suo rapporto con organizzazioni sioniste, per conto delle quali andò in missione in Francia:

(1)

JB: Bei der Gelegenheit bin ich in Paris auf den Friedhof gegangen, um das Grab von Heinrich Heine zu besuchen. Und da stand auf der am Grab mein anderer Bruder aus 1. Ehe, er war Schauspieler, aber er war Kommunist und da sag ich
EE: Der war also auch von Deutschland nach Paris

JB: nach Paris gekommen. Und den hab ich erst dort getroffen⁴ (Intervista di Eva Eylon (EE) con Jehoshua Brünn (JB), 19.1.1913 a Allenstein, Prussia Orientale, Petach Tikwa, 20.8.1991 – IS--_E_00020; PID = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C3B1-F1AA-B801-E>, 15.4.2023).

Brünn puntualizza qui che una volta a Parigi decise di andare alla tomba di Heinrich Heine: questo evento appare rivestire per lui una particolare rilevanza, perché appunto viene raccontato, quindi è legato alla concezione di ‘raccontabilità’ (tellability, cfr. Baroni 2011). Nel prosieguo della narrazione Brünn svela l’elemento decisivo che avvalorava la menzione di quel particolare luogo nell’intervista, cioè il fatto che alla tomba di Heinrich Heine Brünn abbia incontrato, per caso, il fratello maggiore, anche lui in fuga dalla Germania, per motivi essenzialmente politici. Questo incontro è da vedere nell’ambito della ‘risonanza’ del luogo ‘tomba di Heinrich Heine’, che evidentemente sia per Jehoshua Brünn sia per il fratello possedeva un forte valore simbolico, legato alla visione di Heine come modello dell’intellettuale ebreo tedesco costretto all’esilio, diventato quindi figura di riferimento decisiva per tutti coloro che, ugualmente ebrei tedeschi, diventarono parimenti profughi (Benteler 2019: 33).

Percorsi

Shaul Baumann, che nel 1939 riuscì a ottenere un visto per la Palestina nell’ambito delle azioni di emigrazione di minori non accompagnati noto come *Jugendaliya* o *Youth Aliyah* «aliyah [ebraico per «migrazione in Erez Israel/Israele»] giovanile», racconta gli ultimi giorni trascorsi prima della partenza con la madre, che sarà uccisa nella Shoah⁵:

(2)

Dann hat man ihr mit Mühe und Not eine kleine Wohnung in dem sogenannten Ghetto in Wien gegeben, das war die Leopoldstadt, das war der 2. Bezirk, wo sehr viele Juden gewohnt haben, da hat man ihr ein Zimmer gegeben, und da, den Tag,

⁴ «JB: In quell’occasione a Parigi sono andato al cimitero [di Montmartre] a vedere la tomba di Heinrich Heine. E là alla tomba c’era l’altro mio fratello, dal primo matrimonio [di mio padre], era attore, ma era comunista, e allora faccio / EE: Anche lui dalla Germania era a Parigi / JB: era venuto a Parigi. E l’ho incontrato per caso lì».

⁵ Cfr. la page of testimony redatta da Baumann in memoria della madre Lotte per l’archivio di Yad Vashem https://yvng.yadvashem.org/index.html?language=en&advancedSearch=true&sfn_value=Shaul&sfn_type=synonyms&sln_value=Bauman&sln_type=synonyms (15.4.2023).

bevor ich äh abgefahren bin nach Palästina, da hab ich noch äh die die paar Armseligkeiten, die wir die ma uns noch gelassen hat, die hab ich da in die in dieses Zimmer gebracht. Und da konnte man auch schon kein Auto mehr bekommen oder oder der Wagen oder so, das / Die Juden hatten überhaupt keine Rechte. Da hab ich so ein eine einen kleinen Handwagen mit zwei Rädern, so Holzräder, den ham ma irgendwo ausgeborgt, und da ha' ich die paar Sachen raufgetan und bin durch den Schnee von der Brigittenau bis in die Leopoldstadt so durch die Taborstraße gefahren. Da hab ich die die paar Sachen, die Armseligkeiten, die sie noch gehabt hat, die hab ich da in das Zimmer gebracht. Und dann am nächsten Tag bin ich dann vom Südbahnhof nach Triest gefahren⁶ (Intervista di Margareta Strasser e Clemens Nirnberger a Shaul Baumann, nato Otto B., *Vienna, 3.7.1922; Gerusalemme, 30 novembre 1998 – ISW- _E_00002; PID = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C42C-B15C-2A01-B>, 15.4.2023).

In questo brano emerge come i luoghi siano 'punti di ancoraggio dei ricordi': non solo Baumann, ritornando con la memoria al cronotopo di Vienna 1939, precisa dove fosse la camera data alla madre, costretta a lasciare l'appartamento nella Brigittenau, ma quando racconta del trasporto delle poche cose rimaste da un appartamento all'altro accompagna mentalmente il proprio io di allora nel percorso fatto all'epoca, dalla Brigittenau alla Leopoldstadt via Taborstraße. Analogamente, specifica che il giorno dopo partì dal Südbahnhof e anche che la destinazione del viaggio in treno era Trieste. L'elevato grado di dettaglio nella verbalizzazione del percorso e delle condizioni in cui ebbe luogo (il carretto, le ruote del carretto, la neve) contribuisce a rivelare l'adesione di Shaul Baumann alle esperienze traumatiche del suo io di allora: Baumann nell'intervista non sta solo rievocando degli eventi, ma li vive di nuovo, sperimenta di nuovo delle emozioni, che sono sia attualizzazione delle antiche sia nuove emozioni scaturite dalla prospettiva successiva sull'evento, cioè l'uccisione della madre

⁶ «E poi a fatica le [alla madre] hanno dato un piccolo appartamento nel cosiddetto Ghetto di Vienna, quello era la Leopoldstadt, era il 2° distretto, dove abitavano tanti ebrei, le hanno dato una camera là, e il giorno prima che partissi per la Palestina ho portato le poche povere cose che ci avevano lasciato in quella camera. E allora già non si poteva più prendere una macchina o un'auto, così, gli ebrei non avevano nessun diritto. Allora ho preso un preso un piccolo carretto a mano, a due ruote, ruote di legno, l'abbiamo preso in prestito da qualcuno, e ci ho messo su quelle due cose e nella neve sono andato dalla Brigittenau fino alla Leopoldstadt, via Taborstraße. Ho portato in quella camera le poche povere cose che ancora aveva. E il giorno dopo dal Südbahnhof, dalla stazione Sud sono partito poi per Trieste».

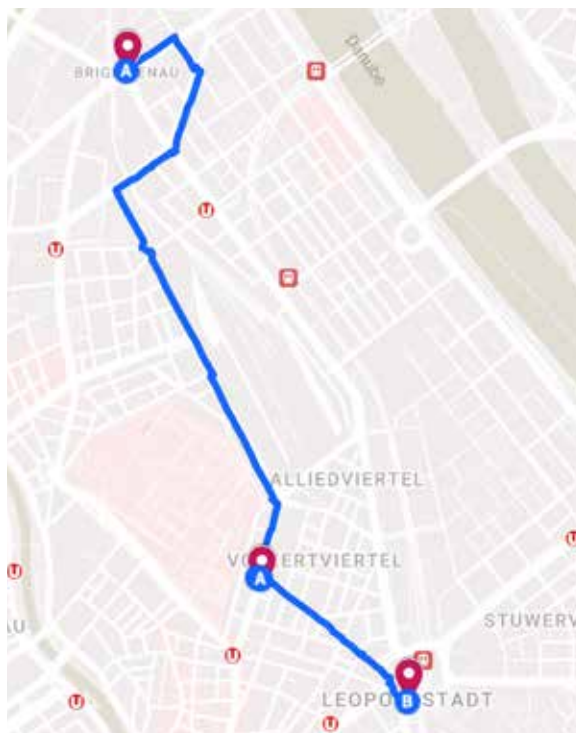


Fig. 1 Possibile percorso di Shaul Baumann.

nella Shoah (cfr. Leonardi 2016 e Leonardi 2017 sulla relazione tra emozioni ricordate e – in parte – rivissute).

Luoghi del trauma – siti del trauma

L'ancoraggio ai luoghi nel racconto di Shaul Baumann si può senz'altro collegare ai suoi traumi legati alle esperienze di quei giorni tragici, in particolare alla consapevolezza, a posteriori, che quelli sarebbero stati gli ultimi giorni passati con la madre. I luoghi menzionati da Baumann rappresentano per lui sicuramente 'luoghi del trauma'. Ci sono però luoghi in cui si sono concentrati traumi di numerose persone, e che quindi vengono a rivestire un ruolo nella memoria collettiva, perché vi sono stati commessi stragi e crimini a larga scala. Nell'ambito delle elaborazioni di memorie traumatiche collettive sviluppatesi a partire dagli ultimi decenni del XX secolo si sono diffusi i 'siti [memoriali] del trauma', che riguardano la «trasformazione di luoghi che originariamente sono stati teatro di traumi, imprigionamenti, eccidi e crimini di massa» (Violi 2014: ebook).

Jeannette Goldstein racconta i diversi traslochi cui fu costretta la famiglia, l'ultimo in casa di una zia – il ricordo della casa della zia, anche in questo caso, come

già in (2), precisato con numero di distretto e qui inoltre con il nome della via, Karajangasse, fa evidentemente affiorare, per un'associazione collegata a un altro edificio in quella via, altri ricordi dell'epoca, memorie che Jeannette Goldstein in questo passo definisce «uno dei miei ricordi più terribili di questi anni»:

(3)

Wir sind dann zu 'ner Tante gezogen, die **im 20. Bezirk in der Karajangasse** gewohnt hat. **Die Karajangasse** war sehr berüchtigt, dort hat man in einer Schule alle Leute, alle Judn zusammengefasst; die man hoppgenommen hat, und dort hab ich gesehen, wie Leute aus dem Fenster gesprungen sind und unten liegen geblieben sind.

Das war auch eine meiner schrecklichen Erinnerungn von dieser Zeit. Und dieser Onkel hat sich bemüht, mir auch ein Studentenzertifikat zu verschaffen⁷ (Intervista di Gina Staats e Maria Hovdar con Jeannette Goldstein, *25.4.1920 a Vienna come Jeannette Deutsch, Gerusalemme, 30.11.1998 – ISW_E_00009; PID = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C430-7A1C-3F01-A> (15.4.2023).

La scuola elementare nella Karajangasse a partire dal 1938 fu utilizzata come Lager della Gestapo; alcuni dei locali della ex scuola elementare, oggi liceo (Brigittenauer Gymnasium) sono ora un sito memoriale di documentazione di quel passato⁸ (fig. 2). Il racconto di Jeannette Goldstein può essere considerato come una delle «tracce autentiche del passato» che contribuiscono a fare del «sito del trauma» un «luogo di autenticità» (Violi 2014), perché tali siti conservano «tracce dell'evento traumatico che li ha prodotti e lo significano tramite un rinvio diretto di natura indicale: la contiguità spaziale con l'evento li costituisce come forme particolari di indici che puntano al passato e lo riattualizzano nella sua presenza» (Violi 2014: ebook).

L'impatto emotivo, e traumatico, di quel ricordo 'involontario', richiamato alla memoria attraverso associazioni legate alla topografia dei ricordi, viene verbalizzato da Jeannette Goldstein nella valutazione «uno dei miei ricordi più terribili

⁷ «Poi ci siamo trasferiti da una zia che stava nel **20° distretto nella Karajangasse. La Karajangasse** era tragicamente famosa, là hanno radunato tutta la gente, tutti gli ebrei che si potevano raccogliere e là ho visto persone che saltavano dalla finestra e che rimanevano a terra. Era anche uno dei **miei ricordi più terribili di questi anni**. E questo zio poi si è dato da fare per fami avere un certificato [di immigrazione] studentesco».

⁸ Cfr. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Gedenkstätte_Gestapo-Anhaltelager_Karajangasse (15.4.2022).



Fig. 2 Vienna, ingresso al sito memoriale della ex scuola elementare / Lager nella Karajangasse.

di questi anni» (cfr. Leonardi 2016: 21-24 per un'analisi linguistica dettagliata di questo passo); subito dopo la parlante riprende il filo della narrazione legata più strettamente alla sua biografia, è lo zio dal quale abitava che riuscì a farle avere un certificato di studio che le consentì l'immigrazione in Palestina.

Conclusioni

Le interviste narrative del cosiddetto Israelkorpus offrono numerosi esempi dell'interrelazione tra luoghi e memoria e del ruolo dei luoghi come 'ancoraggio' dei ricordi (Casey 1993: 172); i brani riportati, tutti e tre legati a episodi a elevata carica emotiva, illustrano diverse caratteristiche di tale 'ancoraggio'.

L'esempio (1) fa emergere il valore della 'risonanza' dei luoghi (Massey 1995), che si intreccia in questo caso con un valore simbolico del luogo, la tomba del poeta tedesco di origine ebraica Heinrich Heine a Parigi: proprio in virtù di questi due fattori Jehoshua Brünn, in fuga dalla Germania nazista, incontrerà per caso alla tomba di Heine il fratello maggiore, come lui – e Heine – profugo in Francia. Nell'esempio (2) i luoghi menzionati da Shaul Baumann non possono essere separati dalle emozioni collegate al ricordo dell'ultimo giorno vissuto da lui a Vienna e quindi al trauma dell'uccisione della madre nella Shoah. Se da una parte i luoghi sono ancoraggio ai ricordi, dall'altra lo zoom della memoria sui luoghi – e quindi il grado di dettaglio – sono indice delle emozioni collegate

a quei luoghi, che a posteriori diventano associate al trauma. Nell'ultimo brano, infine, l'elaborazione mnestica di Jeannette Goldstein, tramite un'associazione legata a un luogo, aggancia ai ricordi personali della propria storia di vita una testimonianza di un trauma collettivo; infatti, quando Goldstein nell'intervista menziona la Karajangasse, dove si era dovuta trasferire poco prima di emigrare, le viene in mente non solo un altro edificio nella stessa strada, una scuola, ma anche il fatto che la scuola era stata adibita a luogo di detenzione per ebrei, teatro di tragici episodi di cui fu anche testimone. In questo senso il ricordo di Goldstein è anche una testimonianza, una traccia che rimanda all'edificio come «sito del trauma» a livello di memoria collettiva (Violi 2014).

Corpora

IS-- Emigrantendeutsch in Israel, DGD, Leibniz-Institut für Deutsche Sprache/
Mannheim, PID = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C3A7-393A-8A01-3>
(15.4.2023).

ISW- Emigrantendeutsch in Israel. Wiener in Jerusalem, DGD, Leibniz-Institut für
Deutsche Sprache/Mannheim, PID = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C42A-423C-2401-D> (15.4.2023).

Bibliografia

Assmann J., *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 8, Auflage, Munchen, C.H. Beck, 2018.

Bachtin M.M., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979 (1935).

Baroni R., *Tellability*. In *the living handbook of narratology*, Hühn P. et al. 2011 <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/30.html> (15.4.2022).

Benteler A., *Sprache im Exil: Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*, Berlin, J.B. Metzler, 2019.

Betten A., *Die Akkulturation der deutschsprachigen Immigranten in Israel: Berichte aus heutiger Perspektive*, in *Alltag im Exil*, Azuelos D. (ed.), Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, pp. 59-78.

Betten A., *Biografie linguistische di emigranti tedeschi. Gli Jeckes in Israele fra perdita e ricostruzione dell'identità culturale*, in *La lingua emigrata. Ebrei tedescofoni in Israele: studi linguistici e narratologici*, Koesters Gensini S.E., Ponzi M.F. (eds.), Roma, Sapienza Università Editrice, 2017, pp. 13-74.

Betten A., *Narratives of German-Jewish Immigrants to Palestine-Israel: A Source for Oral History and Discourse Analysis* Anne Betten / Patrick Farges / Simona Leonardi *Introduction to the Following Three Articles*, in «Remembrance and Research - the journal of the Israel Oral History Association», ILOHA, 2, 2018, pp. 11-14.

- Bichi R., *L'intervista biografica: una proposta metodologica*, Milano, Vita & Pensiero, 2002.
- Blommaert J., De Fina A., *Chronotopic Identities. On the Timespace Organization of Who We Are*, in *Diversity and super-diversity: sociocultural linguistic perspectives*, De Fina A., Ikizoglu D., Wegner J. (eds.), Washington, Georgetown University Press, 2017, pp. 1-15.
- Casey E.S., *On the Phenomenology of Remembering: The Neglected Case of Place Memory*, in *Natural and Artificial Minds*, Burton R.G. (ed.), Albany, SUNY Press, 1993, pp. 165-186.
- Casey E.S., *How to Get from Space to Place in a Fair Amount of Time*, in *Senses of place*, Feld S., Basso K.H. (eds.), Santa Fe, School of American Research Press, 1996, pp. 13-48.
- Certeau M. de, *L'invention du quotidien*, Vol. 1 *Arts de faire* et Vol. 2 *Habiter, cuisine*, Giard L. (ed.), Paris, Gallimard, 1980.
- Crang M., *Zeit: Raum*, in *Spatial Turn: das Raumparadigma in den Kulturund Sozialwissenschaften*, Döring J., Thielmann T. (eds.), Bielefeld, Transcript, 2008, pp. 409-438.
- De Fina A., *From space to spatialization in narrative studies*, in *Globalisation and language in contact: Scale, migration, and communicative practices*, Collins J., Baynham M., Slembrouck S. (eds.), London-New York, Continuum, 2009, pp. 109-129.
- De Fina A., Perrino S., *Introduction: Chronotopes and Chronotopic Relations*, in «Language & Communication», 70, 2020, pp. 67-70.
- Farges P., *Le Muscle et l'Esprit masculinités germano-juives dans la post-migration: le cas des yekkes en Palestine, Israël après 1933*, Bruxelles, Peter Lang, 2020.
- Günzel S., *Spatial Turn*, in *Raum: ein interdisziplinäres Handbuch*, Günzel S. (ed.), Stuttgart, Metzler, 2010, pp. 90-99.
- Larrory-Wunder A., *Orte, Kategorisierungen, Bewertungen*, in Leonardi S. et al. (eds.), *Orte und Erinnerungen im Israelkorpus*, Roma, IISG, 2023, pp. 111-127.
- Lefebvre H., *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.
- Leonardi S., *Erinnerte Emotionen in autobiographischen Erzählungen*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews: Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, Leonardi S., Thune E.M., Betten A. (eds.), Würzburg, Königshausen & Neumann, 2016, pp. 1-45.
- Leonardi S., *Ricordi nel racconto: tematizzazioni della memoria nell'Israelkorpus, (IS e ISW)*, in *La lingua emigrata. Ebrei tedesofoni in Israele: studi linguistici e narratologici*, Koesters Gensini S.E., Ponzi M.F. (eds.), Roma, Sapienza Università Editrice, 2017, pp. 141-161.
- Leonardi S., *Erinnerte Orte in der Versprachlichung von Gedächtnisinhalten*, in *Orte und Erinnerungen im Israelkorpus*, Leonardi S. et al. (eds.), Roma, IISG, 2023, pp. 91-109

- Lucius-Hoene G., Deppermann A., *Rekonstruktion narrativer Identität: ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, Opladen, Leske + Budrich, 2004.
- Massey D., *Places and Their Pasts*, in «History Workshop Journal», 39, 1995, pp. 182-192.
- Nora P. (ed.), *Les lieux de mémoire: (la République, la Nation, les France)*, 1, Paris, Gallimard, 1984.
- Ricoeur P., *Narrative Time*, in «Critical Inquiry», 7, 1980, pp. 169-190.
- Ricoeur P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003.
- Rosenthal G., *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte: Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*. Frankfurt, Campus Verlag, 1995.
- Thune E.M., *Raumwahrnehmung und Textentwicklung. Ein Vergleich von Beispielen aus den Korpora 'Emigrantendeutsch in Israel' und 'Flucht und Emigration nach Großbritannien'*, in *Orte und Erinnerungen im Israelkorpus*, Leonardi S. et al. (eds.), Roma, IISG, 2023, pp. 385-402.
- Violi P., *Paesaggi della memoria: il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014.

Oblio collettivo e memoria storica. L'autorappresentazione identitaria in interviste autobiografiche a profughi della Prussia Orientale

Lucia Cinato

Università degli Studi di Torino

lucia.cinato@unito.it

Introduzione¹

Il contributo presenta alcuni aspetti di una ricerca legata al tema dell'oblio collettivo e della memoria storica in relazione a fughe e a migrazioni di tedeschi dalla Prussia Orientale negli ultimi mesi e alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Alla base di questo studio vi sono infatti le storie di quei tedeschi, per lo più civili, che subirono, in seguito all'avanzamento del fronte orientale, l'invasione e la devastazione dell'Armata Rossa sovietica che, occupando la Germania ormai sconfitta, ma riluttante ad arrendersi, provocò enormi sofferenze fisiche e morali tra la popolazione civile. Il tema delle sofferenze di chi era stato causa della guerra fu a buon diritto considerato per molti anni tabù sia a livello internazionale, sia nella società tedesca occidentale, dove tuttavia la questione di *Flucht und Vertreibung*, cioè della fuga e dell'espulsione forzata della popolazione tedesca dai territori a Est dei fiumi Oder e Neiß, divenne uno dei temi di studio del dopoguerra maggiormente approfonditi (D'Onofrio 2014b: 67 ss.). Ciononostante si è trattato, come afferma Salzborn (2002 e 2003), di uno dei capitoli della storia tedesca meno criticamente discussi nel dibattito politico pubblico, dal momento che si voleva parlare delle 'vittime' tedesche senza contestualizzarle storicamente e slegandole dalla politica nazionalista e di distruzione del Nazionalsocialismo, causa anche degli enormi spostamenti forzati di popolazione dell'Europa centro-orientale di cui quindi è stata co-responsabile. È solo negli ultimi decenni che questo tema è riemerso sotto una nuova luce nel dibattito politico-culturale tedesco ma soprattutto internazionale, facendo riaffiorare storie di vita e testimonianze perso-

¹ Alcuni aspetti di questa ricerca sono stati anticipati in Cinato (2018), ampliati in Cinato 2020 e ripresi in Cinato 2023a. Su temi analoghi ma utilizzando set di dati differenti cfr. anche Cinato (2023b) e Cinato (in preparazione).

nali che illuminano un pezzo di storia ai più sconosciuta, quantomeno in Italia. Senza voler in nessun modo sminuire le responsabilità di chi provocò quel conflitto con tutto quello che ne conseguì, lo studio vuole mostrare la vicenda dal punto di vista delle ‘piccole storie’ grazie a interviste condotte per ricostruire la memoria collettiva al di là dei libri di storia o a loro integrazione. Sulla base di un set di interviste narrative autobiografiche della durata di una decina di ore, raccolte tra il 2015 e il 2017 all’interno del progetto dal titolo *Fluchtgeschichten aus Ostpreußen (Storie di fuga dalla Prussia Orientale)* e accessibili tramite la piattaforma della *Datenbank für Gesprochenes Deutsch* (DGD) del *Leibniz-Institut für Deutsche Sprache* (IDS) di Mannheim², vengono proposte qui le testimonianze orali di tre sopravvissuti (Otto e le gemelle Hedwig e Gertrud) che hanno attraversato esperienze traumatiche diametralmente opposte, seppur provenienti dallo stesso contesto familiare. Lo scopo del progetto, che si inserisce in un più ampio progetto di analisi di *corpora* legati a migrazioni, spostamenti forzati e traumi del XX secolo (in particolare, il progetto *Luoghi e memoria: per una mappatura dell’Israelkorporus*, IS)³, è principalmente quello di indagare la lingua di tali interviste attraverso un’analisi di tipo qualitativo più che quantitativo, per analizzare le strategie discorsive utilizzate, in prima battuta relativamente ai luoghi non tanto in quanto tali, ma alla luce della loro funzione nell’elaborazione mnestica e narrativa dei parlanti (Schubert 2009; Schwitalla 2012 a e b; Cinato 2020; Leonardi *et al.* 2023). In seconda battuta, le interviste sono utilizzate per indagare la lingua delle emozioni, usata per descrivere le tragiche situazioni che si andarono a creare in quelle regioni della Germania che diventarono parte del blocco dell’Est (Fiehler 1990, 2001, 2008, 2010 e 2011; Schwarz-Friesel 2013; Leonardi *et al.* 2016; Koesters Gensini, Ponzi 2017; Cinato 2020), e infine per ricostruire l’identità attraverso l’analisi dei mezzi

² http://agd.ids-mannheim.de/FGOP_extern.shtml, Corpus FGOP (*Fluchtgeschichten aus Ostpreußen*), consultabile al link: <https://dgd.ids-mannheim.de>. Tutte le interviste sono state trascritte utilizzando il metodo di trascrizione GAT2 (*Minimal- e Basistranskript*, Selting *et al.* 2009) e il programma di trascrizione Folker in uso presso l’IDS.

³ Il progetto, finanziato dall’Istituto Italiano di Studi Germanici e coordinato da Simona Leonardi dell’Università di Genova, è consultabile al link: <https://kartografiedesisraelkorporus.wordpress.com>. Anche questi corpora sono accessibili sulla stessa piattaforma dell’IDS (<https://dgd.ids-mannheim.de>: corpora IS (Emigrantendeutsch in Israel), ISW (Emigrantendeutsch in Israel: Wiener in Jerusalem) e ISZ (Zweite Generation deutschsprachiger Migranten in Israel). Alle ‘voci’ di bambini e ragazzi, provenienti da Germania, Austria, Polonia e Cecoslovacchia, che alla fine degli anni Trenta fuggirono dalla persecuzione nazista grazie ai cosiddetti *Kindertransporte approdando in Gran Bretagna*, è dedicato il volume di Thüne (2019) *Gerettet. Berichte von Kindertransport und Auswanderung nach Großbritannien*.

linguistici del processo del ricordare, per osservare come i parlanti, raccontando episodi della loro vita, assumano diverse posizioni identitarie relative sia all'io narrante che all'io narrato (Lucius-Hoene 2000; Lucius-Hoene, Deppermann 2002 e 2004; Thüne 2008 e 2010; Leonardi 2010, 2013, 2019; Cinato 2020). Le registrazioni hanno altresì lo scopo di ricostruire determinati percorsi di storia familiare che non sono mai veramente emersi alla luce per la difficoltà, anche psicologica, di narrare storie di sofferenza avvolte per anni nel silenzio a causa del già citato tabù dovuto al senso di colpa della popolazione tedesca per i terribili fatti commessi dai nazisti.

In questa sede mi concentrerò sulle strategie narrative utilizzate dai parlanti per l'autorappresentazione di diversi aspetti identitari⁴, evidenziando contemporaneamente alcuni interessanti intrecci che risultano dal confronto tra la grande e la piccola storia alla luce dei fatti narrati dai protagonisti e focalizzando la mia attenzione sulla forma che prende la memoria nella narrazione, ossia sugli elementi messi in rilievo nei racconti dei singoli rispetto alla grande storia attraverso determinati mezzi verbali. Nelle interviste narrative autobiografiche, infatti, l'io narrante si muove nelle diverse fasi temporali della propria biografia scegliendo e raccontando le proprie storie di vita dalla prospettiva del presente. In questo complesso processo cognitivo di ricostruzione delle (auto)biografie emerge il racconto di quello che l'io, nel qui e ora, sceglie di narrare in base a quanto ricorda, creando un *Plot* coerente dalla prospettiva dell'oggi (Koesters Gensini, Leonardi in corso di stampa). La presente analisi metterà a fuoco il modo in cui gli intervistati riferiscono i ricordi e i processi che essi usano per costruire la loro narrazione nell'interazione tra il ricordare e il raccontare e nel rapporto tra l'io narrante con gli stadi dell'io narrato. Man mano che il testimone racconta ricostruisce il sé all'epoca dei fatti e la sua relazione con se stesso, presentando un certo contenuto con determinate associazioni mentali e (ri)costruendo la propria identità⁵. Lucius-Hoene, Deppermann (2004: 166), riferendosi al concetto di 'posizionamento' come strumento per l'esplorazione empirica delle identità narrative, sostengono che il posizionamento del narratore contribuisca ai processi di costituzione dell'identità in quanto consente di ricostruire le azioni rilevanti per l'identità stessa. Il modo in cui il narratore presenta il sé del passato e lo adatta alle risposte dell'ascoltatore rivela le strategie dell'identità riguardanti gli aspetti personali e sociali, sia dell'io narrato che di quello narrativo (Lucius-Hoene, Deppermann 2002: 33). Pertanto è importan-

⁴ Un esempio di come le interviste possono essere analizzate per rivelare il rapporto tra biografia linguistica e identità si trova in Betten 2012.

⁵ Sul tema dell'identità narrativa cfr. Ricoeur (1990 e 1991); Assmann 2002, Quasthoff 2001: 1294; Lucius-Hoene, Deppermann (2002 e 2004) *et al.*

te la presenza dell'ascoltatore, al quale il narratore si rivolge direttamente durante il racconto per commentare parti della sua storia e che, da parte sua, può reagire e fare commenti sull'io narrato o narrativo⁶.

Il contesto storico

La questione della fuga e dell'espulsione forzata, a partire dall'ultimo anno di guerra, di circa 14 milioni di tedeschi o appartenenti alle popolazioni tedescofone della Slesia, della Prussia Orientale, della Pomerania e delle altre regioni a Est dei fiumi Oder e Neiß, presentando i tedeschi come 'vittime della guerra', risulta particolarmente scomoda nell'ambito di una narrazione ufficiale che nell'Europa del secondo dopoguerra riservava loro invece il ruolo collettivo unidimensionale di colpevoli (D'Onofrio 2014a: 43-44)⁷. La storia delle popolazioni tedesche di questi territori ha in realtà origini molto diverse: alcune risiedevano lì da secoli, per altre gli insediamenti erano più recenti ed erano stati causati dalla politica di espansione a Est di Hitler, altre ancora erano minoranze che vivevano in comunità germanofone al di fuori dei confini nazionali della Germania di Weimar a seguito del Trattato di Versailles stipulato all'indomani della Prima Guerra Mondiale (cfr. D'Onofrio 2014b: 13 ss.; Beer 2011). In ogni caso il trattamento riservato agli abitanti tedeschi nel dopoguerra fu uguale per tutti: essi furono giudicati *tout court* colpevoli di collaborazione e di connivenza con le violenze commesse dai nazisti. Soprattutto in Polonia e in Cecoslovacchia, con l'insediarsi dei governi nazionali, iniziò un'ondata di violenza estrema, che si affiancò a misure di 'espulsione selvaggia' (*wilde Vertreibung*) decretate dai nuovi governi, sulla base dell'appartenenza etnica e della colpa collettiva. Vittime di queste misure furono addirittura ebrei sopravvissuti ai lager e antinazisti dichiarati (D'Onofrio 2014a: 47-50)⁸. Tali misure di espulsione vennero però messe in atto già 3 mesi prima della

⁶ Sull'intervista intesa come interazione, cfr. Deppermann 2013. Sul tema dell'interazione tra intervistatrice e intervistati nel *corpus FGOP*, cfr. Cinato (in preparazione).

⁷ Il numero dei profughi varia in base a come vengono calcolati gli espulsi negli anni successivi alla guerra ed è comunque difficile da definire con precisione a causa della mancanza di documentazione connessa alle modalità delle prime fasi del trasferimento, cfr. Artico 2008: 60. Audenino (2015: 75) parla di 9 milioni e mezzo di *Flüchtlinge*, profughi, nel 1950 nella Germania occidentale, ossia il 20% della popolazione, a cui vanno aggiunti coloro che si stabilirono nella Germania dell'Est, ma stime recenti (cfr. Cavarocchi s.d.; Marchis 2019: 14, nota 3; Crainz 2019: 24, *et al.*) calcolano circa tredici-quattordici milioni di persone.

⁸ Sulla questione dei profughi nell'Europa del Novecento cfr. Crainz *et al.* 2008; Artico 2008; Audenino 2015 *et al.*

resa incondizionata della Germania l'8 maggio 1945, in seguito alla conferenza di Yalta di febbraio, dove si decisero il nuovo assetto geopolitico dell'Europa liberata e le sorti della Germania post-hitleriana. Questi accordi prevedevano, come confermato nella successiva conferenza di Potsdam del 17 luglio del 1945, che il confine orientale polacco fosse quello già sancito a Versailles nel 1919 e che la Polonia rinunciasse a Est a una parte del suo territorio, ma che in cambio si potesse rivalere a Ovest delle sue perdite territoriali portando i suoi confini a ridosso della linea tracciata dai fiumi Oder e Neiße, incorporando cioè il Brandeburgo e la Pomerania orientali, il territorio meridionale della Prussia Orientale e la Slesia. La zona settentrionale della Prussia Orientale con la città di Königsberg, oggi Kaliningrad, venne invece rivendicata dall'URSS, mentre il territorio di Memel passava alla Lituania. Le strategie degli Alleati furono nettamente a favore di un'omogeneizzazione etnico-linguistica dell'Europa centro-orientale che avrebbe garantito un assetto duraturo di pace e stabilità. Marchis (2019: 15) afferma però che si è trattato di una visione ottimistica del problema, una forma di ingegneria sociale, l'idea cioè che «operazioni di spostamento di popolazioni che implicavano una dose enorme di coazione su scala di massa, potessero avere luogo fuori da uno scenario apocalittico di guerra tra stati e popoli». Tra la Seconda Guerra Mondiale e l'immediato dopoguerra avviene così «il più massiccio e drammatico movimento di popolazione in fuga sperimentato in Europa» (a questo proposito cfr. anche Kossert 2007). Tuttavia, prima ancora delle suddette 'espulsioni selvagge', si verificò, a partire dalla fine del 1944, anche la fuga di massa di civili tedeschi, causata dalla strategia di terrore e violenza dell'Armata Rossa, con la morte di moltissimi profughi (Knopp 2004: 181). Chi invece alla fine della guerra rimase negli ormai ex-territori tedeschi e non fuggì, subì dapprima l'invasione dei soldati Russi, con deportazioni, stupri, umiliazioni e privazioni materiali, poi l'arrivo dei polacchi che, a loro volta, avevano dovuto abbandonare i territori ceduti all'Unione sovietica; e dovette fare i conti con la miseria e il processo di polonizzazione dei territori (tra cui anche l'imposizione di una nuova lingua) oltreché con l'innalzamento della 'Cortina di Ferro' e la conseguente chiusura delle frontiere. Fino a che non vennero costituite le amministrazioni civili, i tedeschi furono sottoposti a continue vessazioni e contro di loro si abbatté la vendetta dei polacchi che avevano subito violenze durante gli anni della guerra.

Tutte queste questioni, ben riassunte nei volumi di Christian Lotz 2007 e Andrew Demushuk 2012, come già menzionato, sono tornate alla ribalta negli anni '90 per una serie di eventi epocali interni e internazionali. Tra questi figura la guerra dei Balcani, con il conseguente ingente arrivo in Germania di profughi causato dalla pulizia etnica, ma certamente anche la riunificazione dei due Stati tedeschi con la definitiva accettazione dei confini orientali con la Polonia, avvenuta già in passato nei due Stati

tedeschi divisi, ma ora ufficialmente sancita dallo stato unitario. Risultato di ciò è stata un'imponente mole di studi sia nella storiografia tedesca, sia in quella anglosassone e italiana, che ha affrontato vari aspetti della tematica dei *Vertriebene*, 'espulsi'⁹, ampliando l'orizzonte temporale e geografico della ricerca e allargando l'indagine a una dimensione interdisciplinare (D'Onofrio 2014a: 45-46)¹⁰. In questo quadro si inserisce la riscoperta delle 'piccole storie' appartenenti alla tradizione della *Oral History*, ossia delle testimonianze narrative orali, che permettono di effettuare, oltre a ricerche di carattere storico, sociale e culturale, anche studi relativi alla lingua familiare e alle particolarità linguistiche individuali (cfr. Portelli 1998 e 2005; Fix 2010: 12-16 *et al.*)¹¹ oltreché mirati a specifiche tematiche, come si evidenzierà nei prossimi paragrafi.

Le interviste

I racconti di Otto, Hedwig e Gertrud iniziano nel gennaio del 1945 nella Prussia Orientale, allora parte dei territori del Terzo Reich e oggi Polonia, e si protraggono per diversi anni dopo il conflitto, fino all'aprile del '56, anno in cui le vite dei tre fratelli si sono ricongiunte. I loro percorsi diventano in qualche modo sintomatici di quello

⁹ Il termine *Vertriebene* viene utilizzato (sulla base dell'articolo 1 del BVFG) per definire coloro che in quanto cittadini tedeschi o appartenenti a un gruppo etnico tedesco, avevano la propria residenza nelle regioni orientali tedesche o nei territori al di fuori dei confini del Reich tedesco secondo lo status territoriale del 31 dicembre 1937, e che l'hanno persa in seguito agli eventi della Seconda Guerra Mondiale a causa dell'espulsione o della fuga (<https://www.gesetzeim-internet.de/bvfg/BJNR002010953.html>). Il termine *Flüchtlinge* viene a sua volta usato per designare sia i fuggiaschi della prima ora (il termine *Flüchtling* è definito come «persona che è fuggita dal proprio Paese per motivi politici, religiosi, economici o etnici», cfr. Duden online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fluechtling>, traduzione LC) sia i profughi, così come venivano designati da chi li accolse all'ovest.

¹⁰ Per quello che riguarda la letteratura memorialistica di quegli eventi, cfr. tra gli altri Kleindienst 2001 e la bibliografia di Tiepolato, Ermacora 2005, dedicata soprattutto alle memorie di donne. Da notare che molti titoli di memorie e testimonianze di *Vertriebene*, risalgono agli anni dopo la riunificazione. Tra i libri, i documentari e i film recenti dedicati al tema ricordo qui la fiction *Die Flucht* del 2007 con la regia di Kai Wessel, dedicata alla tragedia epica dei milioni di civili tedeschi in fuga e seguita da oltre 13.500.000 spettatori. Sul tema della memoria familiare intergenerazionale, cfr. Welzer *et al.* 2002. Per una trattazione ampia sul tema della memoria collettiva e del ricordo legato ai grandi avvenimenti del XX secolo, cfr. Assman (2002 e 2006). A proposito della rielaborazione narrativa della *Wende*, ossia la riunificazione delle due Germanie, ricordo il volume di Bredel 1999 e Hausendorf 2000.

¹¹ Per un'analisi conversazionale della tematizzazione dei ricordi, soprattutto quelli traumatici, cfr. Gülich, Lucius-Hoene 2015: 114 ss.

che successe in quei tragici mesi di disfatta totale della Germania e nei mesi e anni successivi con la chiusura delle frontiere del blocco dell'est europeo sotto l'influsso comunista della Russia. I protagonisti all'epoca dei fatti erano bambini o adolescenti e sono stati scelti per la rappresentatività delle loro storie che diventano emblematiche delle due vie percorse dagli abitanti di quei territori: da un lato la fuga con disastrose perdite di vite umane a causa delle condizioni climatiche, dell'inseguimento dei carri armati e dei soldati russi oltreché dei bombardamenti avvenuti, ad es., sulla laguna della Vistola ghiacciata che fu utilizzata dai profughi per raggiungere porti (apparentemente) sicuri in occidente (dove tuttavia essi trovarono un'accoglienza tutt'altro che calorosa da parte dei locali, cfr. Kossert 2008; Beer 2011). Di questo (e di molto altro) parlano le interviste a Otto, classe 1929, ragazzo di 15 anni all'epoca dei fatti, il cui nucleo tematico è rappresentato dal periodo compreso tra l'inizio dell'improvvisa fuga da Hohenstein - Prussia Orientale (oggi Olsztynek) il 20 gennaio 1945, a piedi prima e su un treno merci poi, fino al ricongiungimento con la madre e le sorelle avvenuto molti anni dopo, nel 1956, in quella che ormai era diventata Polonia a tutti gli effetti, grazie a un permesso speciale che gli consentì di recarsi in visita alla madre e alle sorelle e di portarle all'ovest. Delle vicissitudini personali di Otto fanno parte anche il reclutamento forzato nelle forze armate tedesche e il periodo di addestramento militare sull'isola di Rügen; l'invio al Fronte a Stettino e la ritirata dell'esercito di fronte all'avanzata dell'Armata Rossa sovietica; il successivo trasferimento in Danimarca avvenuto a pochi giorni dalla resa tedesca e infine la prigionia inglese durata due anni con il gravoso compito iniziale di sminare le coste danesi.

Dall'altro lato, l'impossibilità di fuggire, con conseguenti vendette e ritorsioni da parte dei Russi prima e dei Polacchi poi, venuti a occupare la Germania suddivisa tra i vincitori nelle conferenze di Jalta e Potsdam. È questo il nucleo centrale dei racconti delle sorelle gemelle Hedwig e Gertrud, all'epoca bambine di appena 9 anni, che si sviluppa nello stesso spazio temporale della storia di Otto, con accento soprattutto sui primi mesi del '45. A causa della giovane età e delle difficoltà legate a una fuga insieme alla madre, esse rimasero nel Paese d'origine, Süssenthal (oggi Sętal), che nel gennaio del '45 fu occupato dai Russi e 9 mesi dopo dai Polacchi.

I tre intervistati avevano, all'epoca delle prime registrazioni, rispettivamente 86 anni (l'intervistato Otto) e 81 anni (le gemelle Hedwig e Gertrud). In queste registrazioni si intrecciano interventi di persone della cerchia familiare, da cui derivano frequenti interruzioni per richieste di chiarimenti e digressioni varie, causa di uno stile piuttosto frammentario. Il registro delle interviste infine, sempre spontaneo e familiare, è dovuto alla buona conoscenza degli intervistati da parte dell'intervistatrice.

Nella narrazione dei protagonisti si possono individuare una serie di tappe e di stazioni ricorrenti che, sulla base dei percorsi descritti e dei racconti effettuati,

possono essere divise in: viaggio / partenza / esodo con le fughe dalla Prussia Orientale e approdo / arrivo dei profughi nella nuova *Heimat*, queste prime due centrali nei racconti di Otto; in ultimo lo spostamento di confini con focus sui diversi aspetti identitari dei tedeschi rimasti in Polonia, racchiusi nei racconti delle sorelle Hedwig e Gertrud e al centro della presente analisi.

La costruzione dell'identità¹²

Lo studio delle strategie narrative di episodi autobiografici può fornire numerosi indizi sull'identità personale e narrativa dei parlanti e far emergere un'immagine di sé di cui i parlanti non sempre sono consapevoli. Partendo da questo presupposto si cercherà qui di ricostruire a titolo esemplificativo le modalità cui ricorrono le intervistate per l'autorappresentazione di diversi aspetti identitari, in particolare le strategie narrative utilizzate per esprimere l'identità linguistica, l'identità religiosa e l'identità nazionale, che rappresentano identità frammentarie (Lucius-Hoene, Deppermann 2002: 49), ma che nell'insieme costituiscono i tasselli dell'articolato *patchwork* identitario (Keupp 1999).

Identità linguistica

Il contesto in cui si trovarono a vivere le gemelle e la madre diventò a tutti gli effetti un contesto plurilingue con l'inserimento forzato della lingua russa in un primo tempo, a cui subentrò la lingua polacca che venne imposta come lingua ufficiale a partire dalla fine del 1945. La difficoltà comunicativa, dovuta al fatto che quasi nessuno nel villaggio parlava polacco, non fece che rimarcare la grande distanza, già percepita dalla popolazione, fra un 'noi' e un 'loro', costretti dalla politica a coesistere nella stessa dimensione spazio-temporale contro la propria volontà. A questo proposito Gertrud racconta del suo primo giorno di scuola al *Gymnasium*, quando l'insegnante entrò in classe e iniziò a parlare polacco di fronte a una classe che non capiva nulla di quella lingua:

1. (Intervista LC con Gertrud, nata il 28.4.1936 a Süßenthal, Prussia Orientale, oggi Sętal, Polonia), Versmold 31.7.2017 (FGOP G1 ({58:30}-{58:38})¹³

¹² I dati qui proposti sono ricavati dal lavoro della studentessa Fabrizia Martinet, «*Das sind so Sachen, die man nie vergißt*». *Raccontare e raccontarsi nell'intervista narrativa autobiografica*, Università di Torino, a.a. 2019-2020.

¹³ DGD, Corpus FGOP, Ereignis FGOP_E_00003 (PID = FGOP_E_00003_SE_01_A_01_DF_01), *Als die Russen kamen*. Partecipanti alle interviste: LC: Intervista-

- 1759 GE der LEHrer kam - und hat uns Angeguckt - und hat erZÄHLT
- °h und WIR haben ihn alle angeguckt - und **er** KONnte ja kein
deutsch,
1760 (0.61)
1761 GE und **wir** kein pOlnisch;

(1a)

- 1759 GE l'insegnante è arrivato — e ci guardati — e ha iniziato a parlare -
°h e noi tutti l'abbiamo guardato - **lui non parlava tedesco,**
1760 (0.61)
1761 GE **e noi non parlavamo polacco;**

La barriera linguistica che separa l'insegnante dalla classe è lo specchio della barriera sociale che li divide, rimarcata nel testo dal pronome *er* (r. 1759, l'insegnante, polacco, invasore) contrapposto a *wir* (r. 1761, bambini, tedeschi, vittime dell'occupazione)¹⁴.

Questa prospettiva è tuttavia frutto della successiva consapevolezza storica dei fatti, perché dal racconto della testimone sembrerebbe quasi che le vittime della questione linguistica fossero all'inizio piuttosto i polacchi che, vista la netta inferiorità numerica, dovettero adattarsi alla lingua del posto, o almeno così testimonia l'intervistata, trattenendo a stento una risata (es. 2). Dal punto di vista linguistico, il ricorso a una *Linksversetzung*, ossia a una dislocazione a sinistra con ripresa pronominale (*die zwei Familien Polen, die mussten deutsch lernen*), enfatizza ulteriormente il fatto che a imparare la lingua dell'altro furono i polacchi e non i tedeschi:

2. FGOP G1 ({13:26})

- 0421 GE °h **die ZWEI familien polen** ((lachend)); **die mussten DEUTsch lernen** - sonst hätten sie uns nicht verSTANDen,

(2a)

trice (tutte le interviste); GE: Gertrud; ER: Erhard, marito di Gertud (in G1 e G2); HE: Hedwig; OT: Ottchen, marito di Hedwig (in H1); OT: Otto; MA: Magdalene, moglie di Otto (in O3). Traduzione LC.

¹⁴ Sull'uso del pronome *wir* nelle narrazioni cfr. Hafslauer (2016: 228).

0421 GE ^h **le due famiglie polacche** ((ridendo)); **loro dovettero imparare il tedesco** — se no non ci avrebbero capiti,

La dominanza linguistica rappresenta in questo senso una forma di ribellione sociale in grado di ribaltare, almeno apparentemente, le relazioni di potere imposte dalla politica. Se infatti i polacchi rappresentavano la classe dominante in tutte le questioni ufficiali, la lingua tedesca era l'idioma in uso nei contesti informali, e per poter creare una «rete di comunicazione comune» (Gazzola 2006: 5) furono i nuovi arrivati a doversi adattare alla lingua degli autoctoni. Gertrud prosegue nel racconto, affermando con un tono che lascia trapelare una certa soddisfazione:

3. FGOP G1 ({14:10})

0434 GE die haben ALLE,(,) nachher DEUtsch gesprochen; (°)h **die KONNten alle deutsch die POLacken.**

(3a)

0434 GE alla fine tutti parlavano tedesco; (°)h **sapevano tutti il tedesco i polacchi.**

Anche qui il ricorso a una costruzione marcata, in questo caso una dislocazione a destra o *Rechtsversetzung* (*die konnten alle deutsch, die Polacken*) accentua ancor più la contrapposizione tra le due comunità di parlanti.

Negli esempi (1), (2) e (3) si può osservare quella che Lucius-Hoene, Deppermann (2002) definiscono *Positionierung*, ossia l'atteggiamento che l'io narrante assume nei confronti degli eventi narrati. Nell'analisi dell'identità narrativa le attività di posizionamento hanno infatti un ruolo molto importante, perché da un lato esprimono il ruolo che l'io narrante vuole attribuire al suo io narrato negli eventi passati e quindi come vuole essere percepito dall'ascoltatore; dall'altro, definiscono la creazione di un'identità estemporanea legata al momento del racconto. Il narratore, a seconda dell'episodio e del tema narrato, può assumere posizioni molto diverse, rispondendo a domande come «Chi sono e che tipo di immagine di me vorrei trasmettere?» (*Wer bin ich, und als was für ein Mensch möchte ich verstanden werden?*) in maniera molto diversa (Lucius-Hoene, Deppermann 2002: 86). Questo fenomeno può essere ulteriormente distinto in due categorie, denominate *Selbst-* e *Fremdpositionierung* (Lucius-Hoene, Deppermann 2002: 62), che forniscono informazioni rispettivamente riguardo all'immagine che il narratore offre di se stesso e alla sua prospettiva riguardo

ad altre persone. Gertrud riduce qui i polacchi, definiti con il termine dispregiativo *Polacken* (es. 3) che veniva utilizzato allora, ma attualmente in disuso per la connotazione discriminatoria, al ruolo di minoranza costretta ad adattarsi. Questa prospettiva rappresenta tuttavia un caso isolato, poiché in tutti gli altri ambiti il tentativo di affermare un'identità tedesca fu spesso impedito con la forza. La possibilità di continuare a parlare la propria lingua, sebbene solo in circostanze informali, rappresentò un elemento di vitale importanza per la popolazione autoctona che le permise di sentirsi meno estranea. Hedwig manifesta questo sentimento con molta chiarezza quando afferma che la sua comunità continuò a sentirsi *zu Hause*, a casa (es. 4, r. 2043), grazie al mantenimento della propria lingua (r. 2044), sentimento espresso attraverso l'uso di *auch*, qui utilizzato come particella conversazionale (*Gesprächspartikel*) insieme all'avverbio *immer*, con un valore causale:

4. (Intervista LC con Hedwig, nata il 28.4.1936 a Süssenthal, Prussia Orientale, oggi Sełal, Polen), Recklinghausen 30.7.2017 (FGOP H1 ({51:12}-{51:23})¹⁵)

2039 HE bei uns (.) waren ja NUR(.)^h drei oder vier (.) faMilien
 2040 von den (.) öh öh öhhh (.) Polen-
 2041 (0.46)
 2042 HE DRIN; (.) das Andere waren ja alles DEUtsche-
 2043 (.) **wir f fühlten uns ja z w (.) wie zu HAUse.**
 2044 **wir haben auch immer DEUtsch gesprochen-**

(4a)

2039 HE da noi (.) c'erano solo(.)^h tre o quattro (.) famiglie
 2040 di (.) öh öh öhhh (.) polacchi-
 2041 (0.46)
 2042 HE in paese; (.) gli altri erano tutti tedeschi-
 2043 (.) **ci s sentivamo (.) come a casa.**
 2044 **anche perché abbiamo sempre parlato tedesco-**

Il rifiuto di imparare la lingua polacca, testimoniato anche dall'atteggiamento della madre riferito da Otto (es. 5, r. 1483), denota anche un rifiuto a negoziare

¹⁵ DGD, Corpus FGOP, Ereignis FGOP_E_00002 (PID = FGOP_E_00003_SE_01_A_01_DF_01), *Die Russen kommen und Anderes*.

ulteriormente la propria identità e rappresenta l'unico modo concesso per affermare l'identità tedesca in una società dove politicamente la comunità tedesca non aveva più potere su nulla.

5. Intervista LC con Otto (nato il 1.6.1929 a Süssenthal, Prussia Orientale, oggi Sętal, Polen), Borkum 10.7.2015 (FGOP 03 - {00:53:38}-{00:53:49})¹⁶

1477 LC konnte deine mutter POlnisch dann?
 1478 OT [nee]
 1479 MA [nee]
 1480 OT die hat_s bis die hat_s in dreizehn jahren NIE gelernt
 1481 die war wieder zu stur gewesen
 1482 MA die hat sich geweigert darum
 1483 OT **die hat sich geweigert**

(5a)

1477 LC ma tua mamma sapeva poi il polacco?
 1478 OT [no]
 1479 MA [no]
 1480 OT fino a in tredici anni non l'ha MAI imparato
 1481 era troppo testarda
 1482 MA si è rifiutata per questo
 1483 OT **si è rifiutata**

Identità religiosa

L'identità religiosa rappresenta all'interno della narrazione un elemento della cosiddetta coerenza identitaria globale (Lucius-Hoene, Deppermann 2002: 285) ed emerge in numerosi punti, riferiti sia al passato che al presente. In particolare la religione cattolica rappresentò un elemento di coesione per la comunità tedesca di Süssenthal e una possibile forma di integrazione con la popolazione polacca. Tuttavia, l'adesione al cattolicesimo fu strumentalizzata dal governo locale come pretesto per impedire alla popolazione tedescofona

¹⁶ DGD, Corpus FGOP, Ereignis FGOP_E_00001 (PID = FGOP_E_00003_SE_01_A_01_DF_01), *Kdf Magdalene und Otto*.

di spostarsi a occidente. La seconda fase del piano di ‘tedeschizzazione’¹⁷ dei territori orientali prevedeva infatti, in seguito all’espulsione del maggior numero possibile di tedeschi, una politica di ‘ripolonizzazione’ (D’Onofrio 2014b: 29), in base alla quale chiunque fosse rimasto in quelle terre avrebbe dovuto dichiararsi etnicamente polacco. Tuttavia, dal momento che quelle zone erano scarsamente popolate e non avendo all’inizio ripopolato il villaggio con famiglie polacche, era interesse del regime che quelle zone non si svuotassero ulteriormente. Identificando i cattolici automaticamente come polacchi (r. 415), agli occhi delle autorità essi non avevano motivo di abbandonare il Paese:

6. FGOP G1 ({13:12}-{13:19})

- 0415 GE wir WOLlten heraus-(.) aber die haben GESagt-(.) **katholiken sind poLAcken-**
- 0416 (1.01)
- 0417 ER germanisierte POlen-
- 0418 [(.) wegen germanisierung]
- 0419 GE [ja WIR sind kathoLIken wir sind poLAcken]-

(6a)

- 0415 GE volevamo andarcene-(.) ma loro hanno detto-(.) **i cattolici sono polacchi-**
- 0416 (1.01)
- 0417 ER polacchi germanizzati-
- 0418 [(.) a causa della germanizzazione]
- 0419 GE [sì noi siamo cattolici noi siamo polacchi]-

L’utilizzo del discorso diretto mira generalmente a garantire la riproduzione del discorso originale sia dal punto di vista del contenuto che della forma. Al contrario, il discorso indiretto si concentra prevalentemente sulla trasposizione del contenuto, relegando la fedeltà dell’espressione linguistica a un ruolo marginale (Thüne 2008: 2-3). Il ricorso al discorso diretto della r. 415 e l’uso dei tempi

¹⁷ Era quanto prevedeva il programma di Władysław Gomułka, segretario generale del partito comunista polacco, cfr. <https://lanostrastoria.corriere.it/2014/11/30/profughi-tedeschi-una-storia-rimossa/>.

verbali *Perfekt* e *Präteritum* per descrivere il contesto, alternati al presente del discorso diretto, sono strategie che permettono qui alla narratrice di coinvolgere maggiormente l'ascoltatore.

Più complessa fu l'identità religiosa nella nuova 'patria', quando le sorelle poterono raggiungere gli altri fratelli in Germania Ovest. Le differenze religiose tra i *Vertriebene* e la popolazione autoctona furono causa di forti tensioni e ostilità. Basti pensare al massiccio insediamento di profughi e fuggiaschi da zone protestanti nelle roccaforti cattoliche della Renania o della Baviera, oppure all'insediamento di gruppi cattolici in comunità a maggioranza protestante, come nel caso delle nostre intervistate. In molte zone della Germania gli espulsi venivano additati come diversi già per la loro provenienza e per l'impatto socio-economico che il loro arrivo in massa aveva causato sulla popolazione locale. Le differenze religiose non fecero che aggravare queste difficoltà di integrazione. Anche nel caso di Hedwig e Gertrud l'inserimento in una comunità a netta maggioranza evangelica non fu semplice. Non a caso nelle loro interviste entrambe raccontano l'importanza di trovare un marito cattolico e originario della Prussia Orientale per poter condividere non solo un passato drammatico, ma anche un'identità religiosa comune.

Identità nazionale

Per arginare il problema della presenza di tedeschi nei loro territori, i polacchi da un lato misero in atto il ripopolamento polacco attraverso l'insediamento di rimpatriati dai territori dell'est e di ex soldati tornati dalla guerra; dall'altro, a partire da fine maggio 1945, si procedette alle operazioni di *Verifizierung*, ovvero venne chiesto alla popolazione di 'optare' per la Polonia (Kossert 2007: 353 ss.). In realtà non si trattò di una scelta libera, poiché chi si rifiutava veniva lasciato senza diritti e, in alcuni casi, veniva obbligato a lasciare il Paese. Le operazioni di 'opzione' proseguirono fino al 1949 quando, con la *Große Verifizierung*, quasi tutta la popolazione della Masuria optò per la Polonia. Il dissenso dei tedeschi si manifestò fin da subito con il rifiuto di integrarsi, di abbandonare la propria lingua madre e di mandare i figli in scuole polacche. Questo fenomeno si registrò fino agli anni '50/'60 principalmente nei piccoli paesi completamente abitati da tedeschi dove non c'erano polacchi, come nel paese dei protagonisti.

Della costrizione di dichiararsi polacchi parlano chiaramente le intervistate, raccontando i metodi brutali e coercitivi con cui le autorità polacche ottenevano la firma che sanciva la cittadinanza polacca per gli ultimi tedeschi residenti in Polonia:

7. FGOP H1 ({54:06}-{54:47})

- 2155 HE ja (.) und die frau obern SAGT,(.) ich unterschreibe NICHT!,
 2156 °h und (.) dann-(.) wurde sie nach DYwity gekommen, (.) ge-
 NOMmen, 2157 **wurd in KELLer gesteckt-**
 2158 **me (.) m (.)WASSer,(.) un und dann-**
 2159 **wenn ein tag drin WAR_S-(.) öh dann (.) öh**
 2160 **haben sie sie jeden tag DAraus geholt;**
 2161 (0.62)
 (...)
 2164 HE willst du unterSCHREIben?(.) nicht,
 2165 [kommst du wieder in KELLer]
 2166 OT [wieder ins WASSer;]
 2167 HE °h ja (.) und
 2168 und (.)WIE viel wasser weiß ich nich;
 2169 da DRINne war ob viel. oder (.) oder ein BISschen.
 2170 JEedenfalls was; äh sagt se °h so
 2171 im im WASSer.°h un (.) und
 2172 m (.) hat die frau Obern erzählt;
 2173 und dann öh öh-
 2174 (0.48)
 2175 OT **hat sie UNterschrieben nachher ne;**
 2176 HE **ja: bis sie unterSCHRIEben hat,**

(7a)

- 2155 HE si (.) e la signora Obern diceva,(.) non firmo,
 2156 °h e (.) poi-(.) fu portata a DYwity (.),
 2157 **fu ficcata in cantina-**
 2158 **in (.) in (.)acqua,(.) e e poi-**
 2159 **dopo un giorno nell'acqua-(.) öh poi (.) öh**
 2160 **l'hanno tolta ogni giorno da lì;**
 2161 (0.62)
 (...)
 2164 HE vuoi firmare?(.) no,
 2165 [torni in cantina]
 2166 OT [di nuovo nell'acqua;]
 2167 HE °h si (.) e

2168 e (.)quanta acqua ci fosse lì dentro non lo so;
 2169 se tanta. oppure (.) oppure solo un po'.
 2170 in ogni caso; äh disse 'h così
 2171 nell'acqua. 'h e (.) e 2172 (.) ha raccontato la signora Obern;
 2173 poi öh öh-
 2174 (0.48)
 2175 OT **ha firmato alla fine ne;**
 2176 HE **si: finché ha firmato,**

Da quanto emerge dal racconto di Hedwig la donna al termine di un maltrattamento (r. 2157-2160; 2164-2166), accettò la sua nuova cittadinanza polacca, tuttavia il documento che acconsentì a firmare (r. 2175-2176) non rispecchiava certamente il senso di appartenenza alla Polonia e, malgrado alcuni si fossero dimostrati accondiscendenti alla firma per evitare ritorsioni da parte dei militari, è presumibile che nessuno degli abitanti originari della Prussia Orientale si sentisse davvero polacco. La situazione si rese ancor più confusa una volta ottenuto il permesso di lasciare la Prussia Orientale per trasferirsi a Ovest, quando Otto andò a trovarle, in quanto, come spiega bene Gertrud nel brano seguente, nel momento del rilascio del permesso d'espatrio, l'identità polacca del richiedente veniva rinnegata, senza però che gliene venisse concessa una nuova (r. 263):

8. (Intervista LC con Gertrud, nata il 28.4.1936 a Süssenthal, Prussia Orientale, oggi Sętal, Polen), Bielefeld 27.12.2017 (FGOP G2 ({08:03}-{08:25}[...]{08:58}-{09:18})¹⁸

0229 LC aber ihr wart ja dann nicht POLEN-
 0230 (0.85)
 0231 GE wir waren POlen; daDURCH-
 0232 ER ja die GERtrud war sowieso polin-
 0233 LC ach so ihr WART polen- (.) ich dachte ihr hattet
 0234 [eine zeit lang]
 0235 GE [JE:der musste-]
 0236 LC als Otto EUch ABgehOlt hat-
 0237 GE da waren wir PO:len; (.) 'h

¹⁸ DGD, Corpus FGOP, Ereignis FGOP_E_00004 (PID = FGOP_E_00003_SE_01_A_01_DF_01), *Angst vor den Russen*.

- 0238 LC ich dachte da stand auf dem pass öh (.) staatsangehörigkeit nicht
öh (.)
- 0239 [beKANNT- (.) DOCH]
- 0240 GE [ja (.) darum]
- 0241 Haben die nicht ZUgeGEBen dass wir DEUtsch sInd- (.)
- 0242 °h die haben (.) UNbekannt geschrieben (.)
- 0243 [staatsangehörigkeit UNbekannt-]
- 0244 LC [UNbekannt (.) genau.]
[.]
- 0261 LC ja aber wenn du sagst du warst Polin warum stand staatsange-
hörigkeit nicht beKANNT?
- 0261 (1.9)
- 0263 GE **in dem moMENT (.) wo sie uns die paPIE:re gaben (.) haben
sie uns die ABerkannt**
- 0264 (0.28)
- 0265 GE [in DEM moment]
- 0266 LC [ach so]
- 0267 GE wo sie das unterschrieben haben dass wir raus !DÜRlfen-
- 0268 °h haben sie uns die Aberkannt- (.) und haben nicht ZUgegeben
dass wir deutsch sind sondern;
- 0269 (.) unbekannt
- (8a)**
- 0229 LC ma voi non eravate polacchi—
- 0230 (0.85)
- 0231 GE certo che eravamo polacchi; certo-
- 0232 ER si GERtrud era polacca-
- 0233 LC ah eravate polacche - (.) pensavo aveste
- 0234 [per un certo periodo]
- 0235 GE [ognuno doveva-]
- 0236 LC quando Otto è venuto a prendervi-
- 0237 GE eravamo polacche; (.) °h
- 0238 LC pensavo che sul passaporto ci fosse scritto öh (.) cittadinanza
non öh (.)
- 0239 [sconosciuta- (.) appunto]
- 0240 GE [si (.) infatti]
- 0241 non hanno ammesso che eravamo tedeschi - (.)

- 0242 ʰh hanno scritto (.)sconosciuta (.)
 0243 [cittadinanza sconosciuta -]
 0244 LC [sconosciuta(.) esatto.]
 [.]
 0261 LC sì ma se dici che eri polacca perché c'era scritto cittadinanza
 sconosciuta?
 0261 (1.9)
 0263 GE **nel momento (.) in cui ci davano i documenti (.) ci hanno
 tolto la cittadinanza**
 0264 (0.28)
 0265 GE [nel momento]
 0266 LC [d'accordo]
 0267 GE in cui hanno firmato che potevamo andarcene -
 0268 ʰh ci hanno tolto la cittadinanza - (.) e non hanno ammesso che
 eravamo tedeschi bensì;
 0269 (.) sconosciuta

Tutti coloro che ottenevano i documenti, durante il periodo di transizione tra l'accettazione della richiesta di espatrio e la partenza vera e propria, perdevano ogni diritto e non potevano far altro che aspettare di arrivare in Germania ed ottenere così la cittadinanza tedesca. Migliaia di persone si ritrovarono non solo prive di un'identità nazionale sulla carta, ma anche private del senso di appartenenza morale a un'entità collettiva. Hedwig (nel prossimo es. 9) racconta di come in Polonia la comunità tedescofona fosse discriminata e additata con il termine *niemiecki* (tedeschi, r. 5829-5832), mentre nella nuova patria il termine usato per definire i nuovi arrivati fu *Polacken* (dispregiativo di polacchi, r. 5834-5840), aggravando quel senso di estraneità e confusione identitaria che già pervadeva i profughi.

9. FGOP H1 ({02:25:44}-{02:26:20})

- 5829 HE **das (.) das war SO,(.) in PO:len**
 5830 **(.) ʰh waren wir die NIEmiecki-**
 5831 **(0.67)**
 5832 HE **die DEUtschen-(.)**
 5833 **(0.82)**
 5834 HE **und wie wa hier nach (.)**
 5835 **öh (.) deutschland Kamen-**
 5836 **da WÄren wa,(.) WÄren wa, die**

- 5837 **[polacken-]**
- 5838 LC **[die POlen;]**
- 5839 (.) ja (.)
- 5840 HE nicht POlen;(.) da waren wir die poLÄcken
- 5841 (0.77)
- 5842 HE [ne]
- 5843 OT [ja ja,]
- 5844 HE °h die (.) deutschen sagen ja nicht die PO:len; sondern die sagen ja die POlacken,
- [...]
- 5851 HE [also (.) als wir Kamen- **was WOLLen die polacken hier.**]
- [...]
- 5856 LC **[das war AUCh nicht-]**
- 5857 OT [ja das (.)]
- 5858 LC **[nicht EInfach-]**
- 5859 OT [das WA:rs ja,]
- 5860 HE [(.) **das war nicht EInfach?**]
- 5861 LC hm
- 5862 HE **das WAR nicht einfach-**
- (9a)
- 5829 HE **era (.) era così,(.) in POLonia**
- 5830 **(.) °h noi eravamo i NIEmiecki-**
- 5831 **(0.67)**
- 5832 HE **i tedeschi-(.)**
- 5833 **(0.82)**
- 5834 HE **e quando siamo arrivati (.)**
- 5835 **öh (.) in germania-**
- 5836 **eravamo,(.) eravamo, i**
- 5837 **[polacchi polacken-]**
- 5838 LC [i polacchi,]
- 5839 (.) ja (.)
- 5840 HE non polacchi;(.) eravamo i poLÄcken
- 5841 (0.77)
- 5842 HE [ne]
- 5843 OT [si si,]
- 5844 HE °h i (.) tedeschi non dicono i polacchi polen dicono POlacken,

- [.]
- 5851 HE [quindi (.) quando siamo arrivati – **cosa vogliono i polacken qui,**]
- [.]
- 5856 LC [**non era -**]
- 5857 OT [si non era (.)]
- 5858 LC [**non era facile-**]
- 5859 OT [non era,]
- 5860 HE [(.) **non era facile?**]
- 5861 LC hm
- 5862 HE **non era facile-**

Questo passaggio offre un esempio di forma ibrida di polifonia (Thüne 2008: 5), in quanto l'intervistata con l'espressione *was wollen die polacken hier* (r. 5851) riproduce, seppur non imitandola acusticamente, la voce della popolazione locale. Il dimostrativo *hier*, che se fosse riportato al discorso indiretto dovrebbe essere contestualizzato (Thüne 2008: 4), si presenta invece nella sua forma di ancoraggio deittico. Tuttavia non sono presenti verbi comunicativi che introducano l'enunciato, come vorrebbe di norma l'uso del discorso diretto, e non vengono neppure impiegate proposizioni subordinate o il modo congiuntivo, che marcano solitamente il discorso indiretto. Si può quindi sostenere che la forma di riproduzione scelta sia un ibrido, in cui le parole della popolazione autoctona vengono pronunciate dalla narratrice in un flusso discorsivo ininterrotto, strategia che in narrativa corrisponde al discorso indiretto libero.

In questo esempio è ben osservabile anche il fenomeno del posizionamento dell'io narrante e dell'io narrato, in questo caso rappresentato con la prima persona plurale *wir* che compare già nelle prime righe dell'esempio (r. 5830). In questo contesto, riferendo la visione del sé che gli altri avevano dell'io narrante, Hedwig colloca se stessa e la sua famiglia nella posizione di vittime di discriminazione e pregiudizi e attribuisce ai tedeschi occidentali quella di discriminatori, per nulla comprensivi del suo disagio. L'intervento dell'intervistatrice alle r. 5856 e 5858, che sembra voler in qualche modo mitigare e spiegare l'atteggiamento che ebbero i cittadini all'ovest nei confronti dei profughi, causa un riposizionamento dell'io narrante che assume una nuova prospettiva, più razionale e meno coinvolta, in grado di comprendere la difficoltà che deve aver rappresentato, sia per la popolazione che per le autorità locali, la gestione di un fenomeno di tale portata (r. 5860 e 5862). Si tratta di un posizionamento indiretto implicito, che tuttavia non lascia grande spazio a dubbi interpretativi (Lucius-Hoene, Deppermann 2002:

197-199) e dimostra come di fatto la narrazione autobiografica non sia solo un mezzo della rappresentazione identitaria, ma anche della sua costruzione, fornendo al parlante la possibilità di scoprire nuovi atteggiamenti e prospettive di analisi delle sue esperienze (Lucius-Hoene, Deppermann 2004: 176).

Conclusioni

Le interviste, qui solo in piccola parte analizzate, contengono numerosi aspetti stratificati che vanno dalla dimensione storica alla dimensione linguistica, da quella psicologica a quella sociale, da quella emozionale a quella identitaria e culturale, in un ricchissimo insieme che lascia ancora aperte molte direttive di ricerca. In questa sede si sono analizzati alcuni elementi che rivelano l'identità di chi racconta che, attraverso la scelta di che cosa narrare e di come narrarlo, trasforma l'intervista narrativa autobiografica in una co-costruzione di significati e di stimolo per i processi cognitivi della memoria e di nuove conoscenze. In questo senso la narrazione delle sorelle gemelle contribuisce alla ri-costruzione identitaria, svelando informazioni relative alle loro personalità e offrendo l'occasione di riflettere su quale sia l'immagine di sé e quali dimensioni identitarie di chi rimase in quei territori siano da trasmettere agli ascoltatori. La loro voce ci aiuta inoltre a ripercorrere i percorsi e le storie di vita che si sono intrecciate ai fatti della Grande Storia e che spesso sono stati dimenticati o affrontati in maniera inadeguata sia dalla società tedesca del dopoguerra, sia dalla comunità internazionale, anche se il modo in cui questo tema è da affrontare è ancora in discussione perché tocca un nervo scoperto della coscienza collettiva dei tedeschi (D'Onofrio 2014a: 42-43). Pur rimanendo narrazioni individuali, questi racconti contribuiscono alla ricostruzione della storia di quegli anni costringendoci necessariamente a superare una visione stereotipata e unilaterale su un tema che, nonostante le sue dimensioni epocali, è ancora oggi assente o marginale nelle grandi narrazioni storiche ufficiali che servono per l'elaborazione di una memoria storica condivisa dell'Europa del XX secolo.

Bibliografia

- Artico D., *L'espulsione dei tedeschi dalla Polonia, in Naufraghi della pace. Il 1945, i profughi e le memorie divise d'Europa*, Crainz G. et al. (eds.), Roma, Donzelli, 2008, pp. 59-74.
- Assmann A., *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002 (*Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck, 1999).
- Assmann A., *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München, Beck, 2006.

- Audenino P., *La casa perduta. La memoria dei profughi nell'Europa del Novecento*, Roma, Carocci, 2015.
- Beer M., *Flucht und Vertreibung der Deutschen. Voraussetzungen, Verlauf, Folgen*, München, Beck, 2011.
- Betten A., *Biographie linguistique et identité. Le rapport au pays d'origine chez les émigrants germanophones en Israël (première et deuxième génération)*, in *Exil et émigration avant et après 1945. Remise en cause du lien identitaire*, Mondot J. et al. (eds.), Bordeaux, Presses Universitaires, Collection Crises du XXe siècle, 2012, pp. 185-217.
- Bredel U. (ed.), *Erzählen im Umbruch. Studie zur narrativen Verarbeitung der 'Wende' 1989*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1999.
- Cavarocchi F., *Le espulsioni dei tedeschi dall'Est Europa nel secondo dopoguerra* http://www.centrostudifossoli.org/PDF1/INTERVENTO_CAVAROCCHI1.pdf (21.5.2021).
- Cinato L., *Storia familiare e memoria narrativa in due testimonianze provenienti dalla Prussia Orientale. Lineamenti di ricerca*, in *CrOCEVIA, Memorie e generazioni: uno sguardo prismatico*, Nelva D., Ulrich S. (eds.), numero monografico di «RiCOGNIZIONI», 5, 9, 2018, pp. 63-77 <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/article/view/2768/2589> (18.5.2023).
- Cinato L., *Voci di tedeschi in fuga. L'intervista autobiografica come contributo alla memoria collettiva*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020.
- Cinato L., *Stimmen aus Ostpreußen. Orte, Emotionen und narrative Identität in autobiographischen Interviews*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, Leonardi S. et al. (eds.), Roma, IISG, 2023, pp. 359-384.
- Cinato L., *Il parlato in interviste narrative autobiografiche a tedeschi prussiani. La costruzione dei luoghi attraverso il dialogo*, in *La comunicazione parlata*, Castagneto M., Ravetto M. (eds.), Roma, Aracne, 2023.
- Cinato L., *Die Aushandlung von Orten und von Wissen im Erzählprozess*, in *Annali - Istituto universitario orientale*. Sezione germanica (in preparazione).
- Crainz G., *Le molte Istrie d'Europa*, in *Una narrazione a lungo mancata. Della diaspora giuliano-dalmata e degli altri esodi del Novecento alla luce del tempo presente*, Marchis R. (ed.), Torino, Edizioni SEB27, 2019, pp. 23-30.
- Crainz G. et al. (eds.), *Naufraghi della pace. Il 1945, i profughi e le memorie divise d'Europa*, Roma, Donzelli, 2008.
- Demushuk A., *The lost German East*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- Deppermann A., *Interview als Text vs. Interview als Interaktion*, in «Forum Qualitative Sozialforschung», 14, 3, 2013, art. 13, <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/2064> (31.5.2022).
- D'Onofrio A., *I profughi tedeschi nella Germania del secondo dopoguerra*, in «Passato e presente», 93, 32, 2014, pp. 41-66 (D'Onofrio 2014a).

- D'Onofrio A., *Fughe, espulsioni e nuova Heimat. Il destino dei tedeschi dell'Europa centro-orientale dopo la seconda guerra mondiale*, Napoli, Giannini Editore, 2014 (D'Onofrio 2014b).
- Fiehler R., *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*, Berlin-New York, De Gruyter, 1990.
- Fiehler R., *Emotionalität im Gespräch*, in *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch Zeitgenössischer Forschung*, Brinker K. et al (eds.), 2. Halbband: Gesprächslinguistik (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, 16.2), Berlin-New York, De Gruyter, 2001, pp. 1425-1438.
- Fiehler R., *Emotionale Kommunikation*, in *Rhetorik und Stilistik: ein Handbuch historischer und systematischer Forschung*, Fix U. et al. (eds.), Berlin-New York, De Gruyter, 2008, pp. 757-772.
- Fiehler R., *Sprachliche Formen der Benennung und Beschreibung von Erleben und Emotionen im Gespräch*, in «*Studia Germanistica*», 6, 2010, pp. 19-30.
- Fiehler R., *Wie kann man über Gefühle sprechen? Sprachliche Mittel zur Thematisierung von Erleben und Emotionen*, in *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Ebert L. et al. (eds.), Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, pp. 17-33.
- Fix U., *Sprachbiografien als Zeugnisse von Sprachgebrauch und Sprachgebrauchsgeschichte. Rückblick und Versuch einer Standortbestimmung*, in «*Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*», 40, 2010, pp. 10-28.
- Gazzola M., *Lingue, potere e conflitto. L'economia della guerra delle lingue in Europa*, in «*Metabasis. Filosofia e comunicazione*», 1, 2006, pp. 1-15.
- Gülich E., Lucius-Hoene G., *Veränderungen von Geschichten beim Erzählen. Versuch einer interdisziplinären Annäherung an narrative Rekonstruktionen von Schlüsselerfahrungen*, in *Wiedererzählen*, Schumann E. et al. (eds.), Bielefeld, Transcript Verlag, 2015, pp. 135-176.
- Haßlauer S., *Fluchterlebnisse und ihr sprachlicher Ausdruck. Untersuchungen zu Agency, Emotionen und Perspektivierung in den Erzählungen zweier jüdischer Emigrantinnen*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrative Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, Leonardi S. et al. (eds.), Würzburg, Königshausen, Neumann, 2016, pp. 201-230.
- Hausendorf H., *Zugehörigkeit durch Sprache: eine linguistische Studie am Beispiel der deutschen Wiedervereinigung*, Tübingen, Niemeyer, 2000.
- Keupp H. et al (eds.), *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek, Rowohlt, 1999.
- Kleindienst J., *Nichts führt zurück. Flucht, Vertreibung, Integration. 29 Zeitzeugen-Erinnerungen 1944-1955*, Berlin, Zeitgut Verlag, 2001.

- Knopp G., *Tedeschi in fuga. L'odissea di milioni di civili cacciati dai territori occupati dall'Armata Rossa alla fine della seconda guerra mondiale*, Milano, Corbaccio, 2004 (*Die große Flucht. Das Schicksal der Vertriebenen*, München, econ, 2001).
- Koesters Gensini S., Ponzi M.F. (eds.), *La lingua emigrata. Ebrei tedescofoni in Israele: studi linguistici e narratologici*, Roma, Sapienza, 2017.
- Koesters Gensini S., Leonardi S., *Orte und Erinnerungen: Breslau im Israelkorpus*, in *Breslau/Wroclaw 1933-1949. Studien zur Topographie der Shoah*, Buchen T., Luft M. (eds.), Berlin, Neofelis (in press).
- Kossert A., *Ostpreussen. Geschichte und Mythos*, München, Pantheon, 2007.
- Kossert A., *Kalte Heimat: die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, München, Siedler, 2008.
- Leonardi S., *Wie Metaphern zur Konstruktion narrativer Identitäten beitragen: Eine Metaphernanalyse im Interviewkorpus 'Emigrantendeutsch in Israel'*, in *Constructing Identity in Interpersonal Communication / Construction identitaire dans la communication interpersonnelle / Identitätskonstruktion in der interpersonalen Kommunikation*, Palender-Collin M. et al. (eds.), Helsinki, Societé Néophilologique, 2010, pp. 323-336.
- Leonardi S., *Bindungen und Brüche der Identität in narrativen Interviews deutschsprachiger EmigrantInnen in Israel*, in «Aion. Annali-Sezione Germanica», 23, 2, 2013, pp. 93-122.
- Leonardi S., *Metaphern und Identität in biographischen Interviews mit deutsch-jüdischen Migranten in Israel*, in «metaphorik.de», 29, 2019, pp. 77-108.
- Leonardi S. et al., *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrative Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, Würzburg, Königshausen, Neumann, 2016.
- Leonardi S. et al. (eds.), *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, Roma, IISG, 2023.
- Lotz C., *Die Deutung des Verlusts. Erinnerungspolitische Kontroversen im geteilten Deutschland um Flucht, Vertreibung und die Ostgebiete (1948-1972)*, Köln, Böhlau, 2007.
- Lucius-Hoene G., *Konstruktion und Rekonstruktion narrativer Identität*, in «Forum Qualitative Sozialforschung», 1, 2, 2000, art. 18 <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1087/2377> (21.5.2023).
- Lucius-Hoene G., Deppermann A., *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, Wiesbaden, Springer, 2002.
- Lucius-Hoene G., Deppermann A., *Narrative Identität und Positionierung*, in «Gesprächsforschung - Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion», 5, 2004, pp. 166-183 <http://www.gespraechsforschung-online.de/heft2004/ga-lucius.pdf> (21.5.2023).

- Marchis R. (ed.), *Una narrazione a lungo mancata. Della diaspora giuliano-dalmata e degli altri esodi del Novecento alla luce del tempo presente*, Torino, Edizioni SEB27, 2019.
- Martinet F., *Das sind so Sachen, die man nie vergisst. Raccontare e raccontarsi nell'intervista narrativa autobiografica*. Tesi di laurea, Università di Torino, a.a. 2019-2020.
- Portelli A., *Oral History as Genre*, in *Narrative and Genre. Contexts and Types of Communication*, Chamberlain M., Thompson P. (eds.), New York, Routledge, 1998, pp. 23-45.
- Portelli A., *A Dialogical Relationship. An Approach to Oral History*, in «Expressions Annual», 2005. <https://pdf4pro.com/cdn/a-dialogical-relationship-an-approach-to-oralhistory-56f6c2.pdf> (15.2.2022).
- Quasthoff U., *Erzählen als interaktive Gesprächsstruktur*, in *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, Brinker K. et al. (eds.), Halbbd. 2, Berlin-New York, De Gruyter, 2001, pp. 1293-1309.
- Ricoeur P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Ricoeur P., *Narrative Identity*, in «Philosophy Today» 35, 1, 1991, pp. 73-81.
- Salzborn S., *Kollektive Unschuld. Anmerkungen zu Funktion und Intention der neuen Debatte um Flucht und Vertreibung*, in «Freitag» (Wochenzeitung), April 26, 2002 <https://www.sopos.org/aufsaeetze/3d18db8cdf4b8/1.phtml.html> (15.2.2023).
- Salzborn S., *Opfer, Tabu, Kollektivschuld. Über Motive deutscher Obsession*, in *Erinnern, verdrängen, vergessen. Geschichtspolitische Wege in 21. Jahrhundert*, Klundt M. et al. (eds.), Giesen, NBKK, 2003, pp. 17-41.
- Schubert C., *Raumkonstitution durch Sprache*, Tübingen, Niemeyer, 2009.
- Schubert C., Pham T. (eds.), *RaumTexte-TextRäume. Sprachwissenschaftliche Studien zur Verortung im Diskurs*, Berlin, Frank & Timme, 2012.
- Schwarz-Friesel M., *Sprache und Emotion. Zweite Auflage*, Tübingen-Basel, Francke Verlag, 2013 (2007).
- Schwitalla J., *Raumdarstellungen in Alltagserzählungen*, in *Erzählen als Form - Formen des Erzählens*, Kern F. et al. (eds.), Berlin-Boston, De Gruyter, 2012, pp. 161-200 (Schwitalla 2012a).
- Schwitalla J., *Raumorganisation in Weg-Erzählungen*, in *RaumTexte-TextRäume. Sprachwissenschaftliche Studien zur Verortung im Diskurs*, Schubert C., Pham T. (eds.), Berlin, Frank & Timme, 2012, pp. 69-93 (Schwitalla 2012b).
- Selting M. et al., *Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)*, in «Gesprächsforschung - Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion», 10, 2009, pp. 353-402 <http://www.gespraechsforschung-online.de/fileadmin/dateien/heft2009/px-gat2.pdf> (15.2.2023).

- Thune E.M., *Redewiedergabe des vielstimmigen Selbst*, in «Hannover, Internationales Symposium Zeichen der Identität - Grenzen erkunden», 2008 https://www.academia.edu/19922052/Redewiedergabe_des_vielstimmigen_Selbst (21.5.2023).
- Thune E.M., *Erzähleridentität im Interviewkorpus 'Emigrantendeutsch in Israel'*, in *Constructing Identity in Interpersonal Communication / Construction identitaire dans la communication interpersonnelle / Identitätskonstruktion in der interpersonalen Kommunikation*, Palender-Collin M. et al. (eds.), Helsinki, Societé Néophilologique, 2010, pp. 309-322.
- Thüne E.M., *Gerettet. Berichte von Kindertransport und Auswanderung nach Großbritannien*, Berlin-Leipzig, Hentrich & Hentrich, 2019.
- Tiepolato S., Ermacora M., *Una ferita ancora aperta. Il dramma della Flucht e della Vertreibung tra storia e memoria. Bibliografia*, in «Dep», 3, 2005, pp. 239-252.
- Welzer H. et al., *'Opa war kein Nazi'. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2002.

Memorie ai margini di un conflitto: il generale Bai Chongxi 白崇禧 (1893-1966) a Taiwan

Luca Pisano

Università di Genova

luca.pisano@unige.it

La fine dell'era imperiale nel 1911 segna definitivamente l'entrata della Cina nella storia contemporanea. Il processo che portò a questo passaggio cruciale e gli eventi che seguirono furono caratterizzati da una complessità che rispecchia fedelmente le difficoltà a cui il popolo cinese dovette far fronte in innumerevoli momenti del suo passato. La nascita della Repubblica di Cina dopo la caduta dell'ultima dinastia Qing fu l'esito di molteplici istanze che erano già maturate nei decenni precedenti e che in ultimo trovarono la loro concretizzazione proprio nello scoppio della rivolta di Wuchang 武昌 e della rivoluzione Xinhai 辛亥 del 1911. La nascita dell'era repubblicana non conobbe tuttavia un processo agevole proprio a causa delle numerose problematiche che caratterizzavano il territorio cinese; la fondazione della Repubblica, per esempio, non coincise con l'unificazione e l'estensione della sovranità nazionale a tutte le aree che si trovavano precedentemente sotto il dominio dell'ultima dinastia. Infatti, fin dagli anni precedenti al graduale sgretolamento dell'impero, il controllo di vaste regioni era spartito (e vi rimase ancora per molti anni) tra quelli che verranno successivamente conosciuti come i 'signori della guerra', soggetti a cui la neonata Repubblica amministrata dal Partito Nazionalista avrebbe in seguito dovuto far fronte con la cosiddetta 'Spedizione al Nord' tra il 1926 e il 1928. A questo si aggiungeranno le ostilità con il Partito Comunista Cinese (dalla fine del 'primo fronte unito' nel 1927), le mire imperialiste del Giappone e la guerra di Resistenza (1937-1945), e in ultimo il rinfiammarsi delle ostilità tra armate nazionaliste e comuniste nel periodo della guerra civile (1945-1949) che vedrà l'affermazione delle seconde e conseguentemente la fondazione della Repubblica Popolare Cinese di Mao Zedong 毛澤東 (1/10/1949) e la ritirata di Chiang Kai-Shek 蔣介石 e delle truppe nazionaliste sull'isola di Taiwan 臺灣.

Bai Chongxi e il figlio Xianyong

Il generale Bai Chongxi 白崇禧 (1893-1966) fu non solo testimone ma uno dei principali protagonisti di tutti questi momenti cruciali che hanno segnato la storia della Cina nella prima metà del Novecento. Già allo scoppio della rivolta di Wuchang nel 1911, un Bai Chongxi appena diciottenne e ancora studente dell'Accademia Militare partecipa nel corpo degli 'Studenti indomiti' del Guangxi (Bai 2012a: 7). Bai Chongxi si affermerà militarmente più avanti durante l'epoca della 'Spedizione al Nord' quando, insieme ai comandanti Huang Shaohong 黃紹紘 e Li Zongren 李宗仁, porterà la regione del Guangxi sotto la giurisdizione della Repubblica di Cina diventando con loro uno dei tre leader della cosiddetta 'Cricca del Guangxi' (*xin Guixi* 新桂系), trasformando poi tutta la regione in un modello da seguire per le altre¹. Già dalla fine degli anni '20 si riveleranno i primi conflitti con Chiang Kai-shek e le sue strategie militari che porteranno Bai Chongxi a manifestare più volte le proprie obiezioni alle decisioni del Generalissimo, in dissidi sempre più frequenti che non troveranno pacificazione nemmeno dopo la ritirata a Taiwan del 1949.

Bai Xianyong 白先勇, quinto dei dieci figli di Bai Chongxi, è oggi una delle più eminenti figure letterarie taiwanesi e uno dei maggiori rappresentanti della letteratura modernista sull'isola². Bai Xianyong nasce nel 1937 a Guilin, nella Cina continentale, una delle numerose città in cui la famiglia ha vissuto seguendo le vicende militari del padre e le sorti del Partito Nazionalista. Bai Xianyong compie una parte dei suoi studi a Shanghai dopo la fine della guerra contro il Giappone trasferendosi poi nel 1948 con la famiglia a Hong Kong dove continuerà i suoi studi fino al 1952, anno del successivo trasferimento a Taiwan. Lì nel 1957 viene ammesso al Dipartimento di inglese della National Taiwan University. Tre anni dopo, insieme ad alcuni compagni di corso (poi divenuti noti scrittori) e sotto l'egida del loro docente Xia Ji'an³, fonda la rivista *Xiandai wenxue* 現代文學 (Modern Literature), il principa-

¹ Cfr. Bai 2012a: 18-19, 84-86. Per una disamina del ruolo della «Cricca del Guangxi» durante il periodo repubblicano si rimanda a Lary 1974; Zhu 2015 (The Guangxi Warlords and the Guangxi system at work).

² Per la biografia di Bai Xianyong si veda il testo di Liu Jun 劉俊 2007.

³ Xia Ji'an 夏濟安 (1916-1965), fratello maggiore del celebre sinologo C.T. Hsia (Xia Zhiqing 夏志清, 1921-2013), dopo essersi laureato al Dipartimento di inglese della Kwang Hua University di Shanghai ebbe incarichi presso l'Università di Pechino e il New Asia College di Hong Kong. Nel 1950 si trasferisce a Taiwan dove diventa docente presso il Dipartimento di lingue straniere delle Taiwan University diventando il mentore di una generazione di celebri autori modernisti che furono suoi studenti e compagni dello stesso Bai Xianyong, tra cui Chen Ruoxi 陳若曦 (1938), Ouyang Zi 歐陽子 (1939),



Fig. 1 Il generale Bai Chongxi nel 1945. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bai_Chongxi_3.jpg

le canale per la diffusione della letteratura modernista occidentale in traduzione sull'isola, nonché officina di sperimentazione di nuove voci del panorama letterario locale. Nel 1963 si reca negli USA a frequentare l'Iowa Writers' Workshop presso l'Iowa University. Conseguita la laurea nel 1965 diventa docente di letteratura cinese presso la University of California, Santa Barbara, andando in quiescenza nel 1994. È in questi anni che pubblica i suoi lavori più importanti tra cui i due capo-

Ye Weilian 葉維廉 (1937) e Wang Wenxing 王文興 (1939).

lavori di critica e di pubblico *Taipei ren* 台北人 del 1971 (Gente di Taipei)⁴ e *Niezi* 孽子 (Il Maestro della notte) del 1983, entrambi tradotti in molte lingue. Negli anni successivi al suo ritiro dalla vita accademica si è dedicato prevalentemente ai suoi interessi principali che vedono la promozione della cultura cinese classica al primo posto e che lo ha visto impegnato su due fronti: il primo relativo alla diffusione della conoscenza del teatro d'opera Kunqu 崑曲 (già patrimonio della cultura UNESCO) realizzando una nuova messa in scena dell'opera *Mudan ting* 牡丹亭 (Il padiglione delle peonie) che nel corso degli anni recenti è stata rappresentata in numerosi teatri degli Usa e in Asia. Il secondo è relativo alla pubblicazione di una voluminosa raccolta di studi sullo *Honglou meng* 紅樓夢 (Il sogno della camera rossa) il più noto romanzo della letteratura cinese e anche il prediletto da Bai Xianyong stesso. Parallelamente agli interessi letterari ha dedicato buona parte degli ultimi venti anni alla realizzazione della biografia del padre Bai Chongxi. Gli esiti di questo lungo lavoro di ricerca di valutazione e analisi di un'enorme mole di materiali testuali e iconografici sono visibili nei due volumi usciti nel 2012 dal titolo *Fuqin yu minguo* 父親與民國 (Mio padre e l'era repubblicana), il primo volume dedicato al periodo che va dall'epoca della 'Spedizione al Nord' fino alla fine della guerra civile e la ritirata a Taiwan, il secondo invece relativo agli ultimi quindici anni del generale Bai sull'isola di Taiwan fino alla sua morte nel 1966. Oltre a queste due corposi volumi è uscito nel 2014 in collaborazione con Liao Yanbo 廖彥博 il testo *Zhitong liaoshang: Bai Chongxi yu er er ba* 止痛療傷：白崇禧將軍與二二八 (Lenire il dolore e curare le ferite: Bai Chongxi e l'incidente del 28 febbraio) interamente dedicato al ruolo che Bai Chongxi ebbe nel cosiddetto «Incidente del 28 febbraio» 1947, una ferita profonda che ha compromesso irrimediabilmente i rapporti tra la popolazione locale e il governo della Repubblica di Cina che si era insediato sull'isola appena due anni prima, dopo i cinquant'anni di dominazione coloniale giapponese (1895-1945).

Bai Chongxi e gli eventi dell'«Incidente del 28 febbraio» 1947

L'«Incidente del 28 febbraio» (*Er er ba shijian* 二二八事件) rappresenta uno dei momenti più dolorosi nella storia di Taiwan del Novecento. L'incidente fu la goccia che fece traboccare il vaso ormai colmo dei forti attriti tra la popolazione taiwanese e il governo nazionalista: l'entusiasmo per la restituzione dell'isola al governo cinese nel 1945 a seguito della sconfitta del Giappone si spense infatti molto rapidamente quando gli isolani si resero conto che il nuovo governatore

⁴ Per i toponimi di Taiwan si è preferito adottare la trascrizione ancora in uso sull'isola segnalando alla prima occorrenza anche la romanizzazione in *pinyin*.



Fig. 2 Prima visita del generale Bai Chongxi a Taiwan. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:228_Incident_1.jpg

cinese e la sua amministrazione non intendevano in alcun modo renderli partecipi della gestione del territorio, cercando piuttosto di isolarli e considerandoli come soggetti culturalmente inferiori, conniventi del precedente governo giapponese. Il 27 febbraio 1947 nella capitale Taipei degli agenti del monopolio malmenarono una donna accusata di vendere sigarette di contrabbando; a seguito della scena la folla circostante intervenne in sua difesa attaccando gli agenti che aprirono il fuoco uccidendo un assistente. La notizia ben presto si diffuse sull'isola scatenando nella capitale e nel resto dell'isola rivolte antigovernative contro la presenza cinese sul territorio: nei giorni successivi vennero uccisi oltre cento cinesi continentali e il governatore Chen Yi 陳儀 (1883-1950) chiese a Chiang Kai-shek l'invio di truppe di supporto che arrivarono l'8 di marzo scatenando immediatamente una brutale rappresaglia con uccisioni indiscriminate ed esecuzioni sommarie che vennero perpetrate nelle settimane successive dando il via al periodo del cosiddetto «terrore bianco» (*baise kongbu* 白色恐怖), ulteriormente sancito con la ratifica della legge marziale nel 1949 che si protrarrà fino al 1987⁵. Si stima che alla fine del marzo 1947 il numero delle vittime si aggirasse già tra le 3000 e le 4000. Proprio a causa della legge marziale che verrà abrogata soltanto nel 1987, l'«Incidente del 28 Febbraio» è stato un argomento tabù per quattro decenni e solo all'inizio degli anni '90 il governo ha disposto la prima commissione d'indagine per accertare i fatti accaduti e determinare un risarcimento ai parenti delle vittime. Nel 1998 la municipalità di Taipei ha istituito il 228 Memorial

⁵ Molto vasta è oggi la letteratura sull'Incidente del 28 febbraio 1947; si ricordano qui due rilevanti testi in lingua inglese, entrambi incentrati su testimonianze dirette degli avvenimenti occorsi, nei volumi di George Kerr (1965) e di Allan J. Shackleton (1998).

Hall all'interno del 228 Memorial Park (precedentemente noto come Taipei New Park) così come il National 228 Museum in Nanhai road nel 2011. A ciò si sono aggiunti negli anni recenti molteplici studi e ricerche che hanno permesso di ricostruire in modo piuttosto dettagliato gli eventi successivi al 28 febbraio nelle varie zone dell'isola, anche se ancora oggi ci sono notevoli divergenze sul numero effettivo delle vittime; tra i principali motivi il fatto che molte famiglie hanno rinunciato nel tempo a denunciare la scomparsa dei familiari temendo ritorsioni, e a causa della dichiarata irreperibilità di parte della documentazione ufficiale. Il progressivo moltiplicarsi di lavori sull'«Incidente del 28 Febbraio» non ha tuttavia impedito una crescente ideologizzazione di alcune narrazioni perlopiù generaliste nonché una polarizzazione del discorso interpretativo in cui i discendenti della popolazione locale taiwanese, stigmatizzando l'Incidente come il 'peccato originale' dei cinesi continentali sull'isola, hanno trasformato gli accadimenti di quel tragico momento storico in oggetto di aspri scontri e di accese diatribe soprattutto all'interno della propaganda delle periodiche consultazioni elettorali. Questo intervento, attraverso la recente documentazione disponibile, intende restituire la giusta dignità e autorevolezza a una figura dell'esercito nazionalista che si distinse nel proprio ruolo di reale pacificatore e di mediatore tra le diverse istanze presenti sul territorio, dando ascolto alle richieste della popolazione e ponendosi in netto contrasto con il dispotismo perpetrato dalle figure militari inviate da Chiang Kai-shek ad amministrare l'isola dopo il 1945.

Bai Chongxi non ebbe alcun ruolo diretto in negli eventi del 28 febbraio 1947. Nel maggio dell'anno precedente Bai si era distinto per aver sconfitto le truppe comuniste guidate da Lin Biao presso lo snodo ferroviario di Siping in Manciuria e a seguito di questa vittoria venne nominato da Chiang Kai-shek Ministro della Difesa (Bai, Liao 2014: 38; Bai 2012a: 230-1). Nei mesi precedenti l'incidente le truppe nazionaliste avevano concentrato le loro forze nel tentativo di prendere la roccaforte comunista di Yan'an nello Shaanxi. A seguito dello scoppio delle rivolte a Taiwan, il Generalissimo decise di inviare Bai Chongxi in veste di Ministro della Difesa per pacificare la situazione e adottare le misure necessarie per riportare l'ordine sull'isola. Bai Chongxi giunse a Taiwan il 17 marzo e vi si fermò fino al 2 aprile quando fece ritorno a Nanchino, rimanendovi in tutto 16 giorni in cui condusse ispezioni in tutti i principali centri dell'isola da Nord a Sud (Bai 2012a: 43). Il volume curato da Bai Xianyong e Liao Yanbo nel 2014 rappresenta il primo lavoro onnicomprensivo sulla missione di Bai Chongxi a Taiwan in cui non solo si evidenziano i rapporti stilati dalla delegazione e i provvedimenti adottati per pacificare la popolazione ma anche tutti gli ostacoli e gli impedimenti che Bai Chongxi dovette affrontare già da prima della partenza non-

ché le conseguenze che la sua missione ebbe dopo il suo trasferimento a Taiwan, a dimostrazione delle profonde divergenze tra Bai Chongxi e Chiang Kai-shek (già ulteriormente acuite l'anno precedente nella pessima gestione della ripresa della guerra civile) e dello scontro tra le diverse fazioni del Partito Nazionalista.

L'8 marzo il generale Bai Chongxi viene richiamato urgentemente dal Generalissimo nella capitale Nanchino dove in una riunione con i membri del consiglio superiore del Ministero della Difesa viene richiesto l'invio a Taiwan di una delegazione di rappresentanti del governo per pacificare l'isola a seguito delle insurrezioni. L'8 marzo è anche una data chiave: a seguito delle precedenti richieste del governatore Chen Yi, la sera del medesimo giorno giunge a Taiwan la 21^a divisione di supporto dell'esercito nazionalista, dando il via a una spietata carneficina nei confronti della popolazione locale che si protrae nei giorni successivi. Bai Chongxi aveva inizialmente previsto la data di partenza della delegazione il 12 marzo ma all'ultimo momento venne rimandata al 17 marzo a causa di una imprevista riunione con Chiang Kai-shek che propone Zhu Shaoliang 朱紹良 (1891-1963), allora vicecapo di stato maggiore della Difesa, come possibile sostituto per il governatore Chen Yi. Tuttavia, è oggi ormai assodato che la riunione fu un pretesto per ritardare intenzionalmente la partenza su diretto intervento del governatore Chen Yi presso Chiang Kai-shek, in modo da consentire ai militari di perpetrare i loro eccidi ancora per alcuni giorni⁶. Pur appartenendo a una fazione del partito diversa da quella del Generalissimo, Chen Yi aveva infatti adottato una strategia pari al *modus operandi* di Chiang Kai-shek ovvero *xianjiao houfu* 先剿後撫 (prima sterminare e poi confortare), cruenta formula descrittiva tratta dagli annali storici della ultima dinastia Qing (Bai, Liao 2014: 46).

Bai Chongxi approfitta della situazione per conoscere più approfonditamente le istanze della popolazione locale incontrando alcuni taiwanesi allora in continente che avevano una più diretta conoscenza della situazione. Inoltre, fece inviare anticipatamente a Taiwan una 'delegazione di conforto' (*Taiwan weiwentuan* 台

⁶ Questa interpretazione di Liao Yanbo, già avanzata da Bai Xianyong (Bai 2012a: 23, 47), è peraltro confermata dal fatto che proprio il 12 marzo le armate nazionaliste a Taiwan erano entrate nella città di Taichung (Taizhong) per impegnarsi nella cruenta battaglia contro le sacche di resistenza guidate da Xie Xuehong (1901-1970), nota precorritrice dello spirito indipendentista taiwanese, che a seguito degli eventi del 28 febbraio aveva organizzato la «Brigata Ventisette» (*Ersbiqu budui* 二十七部隊), una organizzazione per la guerriglia armata di ispirazione comunista, che resisterà per pochi giorni fino a che non verrà sconfitta mentre Xie Xuehong riuscirà a fuggire a Hong Kong. Cfr. Chen Fangming 2009: 246-256.

灣慰問團) costituita da alcune importanti figure di Nanchino e Shanghai, nonché i responsabili dell'ufficio normativo e della segreteria generale del Ministero della Difesa: giunti l'11 marzo vennero fatti alloggiare la notte presso il palazzo del governatore senza che fosse consentito loro d'uscire 'per motivi di sicurezza' e rispettati a Nanchino la mattina del giorno dopo. Bai Chongxi capì quindi ancor prima di partire che la sua missione avrebbe incontrato non poche resistenze (Bai, Liao 2014: 47-8; Deng 1991: 189-191). Sulla base delle indicazioni ricevute direttamente da Chiang Kai-shek, Bai Chongxi stila una lista di priorità che entreranno poi all'interno della prima circolare pubblica che il Ministero della Difesa emana il giorno stesso del suo arrivo a Taiwan; esso conteneva quattro punti:

- 1) Regolamentazione dell'ordinamento politico sul suolo taiwanese (il Governatorato sarebbe stato trasformato in Ufficio Governativo Provinciale, rappresentanti municipali e di distretto avrebbero dovuto essere eletti dalla popolazione);
- 2) Regolamentazione delle funzioni sul territorio (Il governatore non avrebbe più potuto essere anche il capo delle forze armate, incentivando la selezione di membri della popolazione locale all'interno del governo provinciale e di altri enti);
- 3) Regolamentazione delle politiche economiche (rigorosa diminuzione della sfera di influenza delle aziende pubbliche negli ambiti di sostentamento della popolazione);
- 4) Ristabilire l'ordine sul territorio taiwanese: scioglimento dei 'Comitati per la gestione dell'Incidente del 28 febbraio' e di altre simili entità; a chiunque avesse partecipato alle rivolte o vi fosse stato in relazione «sarebbe stata risparmiata la vita, ad eccezione di rivoltosi legati al Partito Comunista» (Bai, Liao 2014: 60-1).

Anche in questo caso il governatore Chen Yi non si mostrò collaborativo non procedendo alla diffusione pubblica della circolare al punto che Bai Chongxi decise il giorno dopo di servirsi direttamente dell'aviazione militare per diffonderla come volantino su tutta l'isola, oltre poi a trasmetterla anche come comunicato radiofonico.

Il governatore Chen Yi era consapevole che probabilmente sarebbe stato sostituito e già il primo giorno scrive a Chiang Kai-shek offrendo la possibilità di farsi da parte ma suggerendo da parte sua sostituti a lui congeniali. Bai Chongxi telegrafa invece a Chiang Kai-shek un messaggio in cui afferma che la situazione sull'isola era ormai quasi interamente sotto controllo; questo per evitare che Chiang Kai-shek inviasse eventuali altre truppe di supporto che avrebbero potuto infiammare ulteriormente la situazione (Bai, Liao 2014: 65; Hou 1991: 292). In realtà Chiang Kai-shek risponderà a Chen Yi in modo ambiguo dando l'impressione di voler lasciare che Bai Chongxi lo assista nel ristabilire l'ordine e che vi sia speranza per la sua permanenza a Taiwan. Il 18 marzo Bai Chongxi ha un pri-

mo breve incontro con il Capo di Gabinetto del Comando Militare Ke Yuanfen su cui ricadranno successivamente gravi responsabilità nella gestione dell'esercito (Bai, Liao 2014: 71-2). Infatti, nei giorni successivi ebbe modo di verificare personalmente che la condiscendenza del Governatore e dei suoi sottoposti era solo apparente e nella sostanza parecchie falangi dell'esercito non avevano affatto recepito quanto indicato nella prima disposizione continuando le loro pratiche criminali con il beneplacito dei loro superiori. Questo si rese evidente nello scontro che Bai Chongxi ebbe il 28 marzo in una riunione collegiale con Ke Yuanfen e altre autorità militari per fare il punto della situazione chiedendo un rapporto completo con le generalità dei soggetti arrestati, le accuse e le condanne inflitte, specificando chiaramente che ognuno avrebbe dovuto ricevere un legittimo processo e da quel momento non sarebbero più state consentite detenzioni illegali. Anche nei confronti degli studenti che avevano partecipato alle rivolte richiese di mantenere un atteggiamento indulgente, garantendo che non sarebbero stati perseguiti a meno di soggetti recidivi o legati ad attività sovversive del Partito Comunista. Da quanto riportato nelle memorie di Bai Chongxi, Ke Yuanfen rispose (a suo dire 'citando Lenin') che «su 100 persone era disposto a sacrificarne 99 se in mezzo ci fosse stato anche solo un colpevole» e che «mostrarsi indulgenti verso i nemici significa essere crudeli con i propri compagni»⁷. Anche nelle sue memorie Ke Yuanfen conferma queste frasi giustificandosi che nel caos delle rivolte non era possibile stabilire sempre con certezza se vi fossero degli affiliati al Partito Comunista e che il suo agire era sostanzialmente in linea con quello che l'esercito nazionalista già faceva durante la guerra civile in continente⁸. Bai Chongxi gli rispose citando il filosofo Mencio affermando che «non è un atto di ingiustizia o l'assassinio di un innocente che consente di ascendere al trono» (Bai, Liao 2014: 124)⁹. A quanto pare anche dalle affermazioni del figlio Bai Xianyong, Bai Chongxi vide nella risposta di Ke Yuanfen la inequivocabilmente conferma che il Capo del Comando Militare non solo non riteneva sbagliato praticare detenzioni arbitrarie o uccisioni sommarie ma anzi rivendicava platealmente davanti alla

⁷ Bai Chongxi rimase impressionato dalle spietate affermazioni di Ke Yuanfen tanto di riportarle nei propri diari e citarle spesso in conversazioni private (Ma Tiangang *et al.* 1989: 567-568). Si veda anche Bai, Liao 2014: 124.

⁸ Cfr. «Ke yuanfen xiansheng koushu jilu» 柯遠芬先生口述記錄 (Testimonianze annotate di Ke Yuanfen), in Wei, Li 1994: 132.

⁹ Bai Chongxi cita, peraltro senza esplicitarlo e con una lieve alterazione, il seguente passaggio dal *Mengzi* 3.2.17.5 (Lau *et al.* 1995): 行一不義、殺一不辜而得天下，皆不為也.

delegazione di pacificazione il successo di queste azioni. Uno degli ambiti in cui le condotte criminose dell'esercito nazionalista furono particolarmente brutali fu nelle operazioni di 'pulizia delle campagne' (*qingxiang* 清鄉) che vennero avviate il 20 marzo dal Comando Militare per estirpare le sacche di resistenza nelle aree rurali e che durò ben oltre i limiti temporali che erano stati inizialmente determinati (fine 1947) diventando la manifestazione violenta del potere nazionalista anche negli anni successivi dopo il 1949, nell'epoca del 'terrore bianco'¹⁰. Si evince quindi come Ke Yuanfen considerasse i taiwanesi alla stregua di veri e propri nemici e furono quelle parole a convincere ulteriormente Bai Chongxi nel richiedere successivamente la rimozione di Ke Yuanfen dal suo incarico, così come quella del governatore Chen Yi, cosa peraltro già presa in considerazione prima della visita della delegazione.

Era inoltre chiaro a Bai Chongxi e ad altri membri della delegazione che il computo ufficiale delle vittime che era stato loro consegnato dal Comando Militare non era affatto attendibile. Lo stesso Ombudsman di Stato Yang Liangong 楊亮功 (1895-1992), giunto sull'isola insieme alla 21^a divisione, il 9 marzo era stato testimone oculare in prima persona che il loro numero avrebbe dovuto essere di gran lunga più elevato¹¹. Nel suo rapporto Yang non poté far altro che indicare i numeri ufficiali forniti (poche decine per parte) anche se prima di tornare a Nanchino l'11 aprile si infuriò con Chen Yi il quale, continuando a difendere l'operato di Ke Yuanfen, sbottò: «Mi si accusa di aver ucciso diecimila persone; sono sciocchezze,

¹⁰ Bai, Liao 2014: 84. Le aree rurali erano effettivamente zone in cui alcuni gruppi di resistenza avevano trovato rifugio per organizzare meglio la propria offensiva, così come accadde a Taichung con la Brigata Ventisette guidata da Xie Xuehong. Bai Chongxi fu da subito consapevole che la 'pulizia delle campagne' andava in molti casi a colpire indistintamente membri della popolazione, soprattutto tra i giovani, accusati (perlopiù a seguito di delazione) d'aver preso parte alle sommosse, quindi arrestati e giustiziati senza nemmeno essere sottoposti a un processo. Cfr. ivi: 230 (Intervista a Xu Xiqian 許錫謙). Già negli ultimi giorni della missione Bai Chongxi cercò di ristabilire la normale operatività delle Università locali incontrando e rassicurando delegazioni di studenti anche se la maggioranza di loro evitava di uscire di casa a seguito di numerose sparizioni di loro compagni, temendo di subire la stessa sorte (ivi: 130).

¹¹ Da quanto riporta Chen Cuilian (2017: 348), il 9 marzo 1947 Ke Yuanfen condusse Yang Liangong presso il deposito della fanteria nel quartiere di Yuanshan a Taipei nel cui cortile erano stati ammassati un centinaio di cadaveri. Ke Yuanfen affermò che si trattava di insorti che la sera prima avevano tentato di introdursi nel deposito, cosa a cui Yang non crebbe non essendoci nei dintorni del deposito alcun segno di lotta ed essendo i cadaveri perlopiù di giovani disarmati.

se fosse vero dove sarebbero andati a finire i loro cadaveri?» (Jiang *et al.* 1988: 373; Bai, Liao 2014: 155). Per quel che accadde nella capitale, oggi come allora la risposta è ampiamente nota; infatti, già dai primi di marzo decine e decine di cadaveri vennero visti trasportati dalla corrente del fiume Danshui; quei pochi che vennero recuperati avevano le mani legate con fil di ferro, ferite di arma da fuoco e pietre legate al collo¹². E altrettanto numerose sono le testimonianze simili relative al porto della città di Keelung¹³. La richiesta di rimozione di Chen Yi e Ke Yuanfen fu quindi la logica conseguenza una volta assodato che entrambi avevano cercato di celare alle autorità del governo detenzioni illegali ed esecuzioni sommarie.

Nella relazione finale presentata il 7 aprile Bai Chongxi indica tre cause correlate allo scoppio delle rivolte del 28 febbraio dove mette in evidenza aspetti contingenti legati al passaggio dalla dominazione coloniale giapponese a quella cinese, all'espansione del monopolio su troppi ambiti del commercio, all'eccessiva concentrazione di potere nelle mani dei cinesi continentali. Solo in un ultimo punto viene consigliato allo Yuan di Controllo (uno dei cinque rami del governo) di istituire a Taiwan una sede locale per combattere corruzione e abusi di potere. Non vi è tuttavia alcun riferimento diretto alla gestione da parte del governatore Chen Yi anche se nella conferenza stampa pomeridiana dove viene toccata la questione, rimette a Chiang Kai-shek qualunque decisione in merito. Il Generalissimo era già stato precedentemente informato nei rapporti regolari inviati da Bai Chongxi della inaffidabilità di Chen Yi, ulteriormente suffragata dai resoconti di Qiu Niantai 丘念台

¹² «Avevo sentito dai vicini che diversi cadaveri erano comparsi nel fiume Danshui [...] Siamo corsi a vedere e vicino al Ponte Taipei, vicino alla paratia n. 16, era pieno di corpi che galleggiavano; ce n'erano molti ogni giorno, tutti con le mani legate col fil di ferro, e una pietra o un mattone appeso al collo. Non erano vestiti, avevano addosso biancheria intima o solo mutande; erano tutti gonfi essendo in acqua da molto tempo, e chiaramente in procinto di decomporsi. Per una settimana, corpi senza nome sono emersi sulle rive del fiume Danshui, erano tutti giovani. I barcaioli aiutarono a portarli a riva. Sembrava che nessuno fosse in grado di identificare quei corpi che alla fine furono portati via su dei carretti, e chissà quanti altri non furono recuperati, spinti dalla corrente verso il mare [...] Ricordo che ce n'erano ancora di più vicino al Ponte Taipei, e ho sentito che molti sono emersi anche nel fiume Keelung [Jilong] vicino alla zona di Songshan. Gli anziani dicevano che legati in quel modo e con una pietra al collo nessuno sarebbe sopravvissuto». In Zhang *et al.* 1996: 92.

¹³ Si veda Zhang Yanxian 張炎憲, Hu Huilin 胡慧玲, Gao Shuyuan 高淑媛, *Jilong yugang Er er ba* (Il 28 febbraio nel porto di Keelung). Taipei: Wusanlian, 2011, 259-260. Nel testo sono raccolte le testimonianze dei sopravvissuti ai tragici eventi nella città di Keelung nel marzo 1947.

(1894-1967, membro dello Yuan di Controllo, appositamente chiamato da Bai Chongxi sull'isola per le opportune verifiche) e da altri componenti della delegazione (Bai, Liao 2014: 145-6; Qiu 1981: 360).

Bai Chongxi incontra Chiang Kai-shek solo qualche giorno più tardi, il 14 aprile; il Generalissimo manifesta apprezzamento per la gestione della missione, ed è probabilmente una delle ultime volte in cui i due si ritrovano in buoni rapporti. Chen Yi rassegna le dimissioni il 28 aprile e l'allora vicepresidente dello Yuan Legislativo Wei Daoming 魏道明 (1900-1978) viene incaricato da Chiang Kai-shek come Presidente del Governo Provinciale dell'isola, istituzione riformata secondo le direttive precedentemente indicate. Chen Yi non viene sottoposto ad alcun provvedimento, anzi, nel giugno 1948 viene nominato presidente della provincia del Zhejiang; tuttavia, tra la fine del '48 e l'inizio del '49, quando si rende conto che la sconfitta è ormai imminente, decide di mettersi in contatto con le truppe comuniste per evitare un bagno di sangue. Il suo collaboratore e capo della polizia militare Tang Enbo 湯恩伯 (1899-1954) svela a Chiang Kai-shek il piano: Chen Yi viene fatto arrestare e successivamente, con il ritiro delle truppe nazionaliste, trasferito a Taiwan agli arresti domiciliari. Il tribunale militare del Ministero della Difesa lo giudicherà colpevole di spionaggio e Chiang Kai-shek stesso firma la sua condanna a morte eseguita il 18 giugno 1950, 4 giorni dopo il verdetto, sfruttando la circostanza per fare di lui una sorta di capro espiatorio dell'incidente del 28 febbraio (Hou 2011: 170-6).

Per quel che riguarda il capo della polizia militare Ke Yuanfen, Bai Chongxi il 17 aprile scrive a Chiang Kai-shek il breve ma eloquente rapporto che segue:

Il Capo del Comando Militare di stanza a Taiwan Ke Yuanfen opera in modo avventato ed abusa della propria posizione. In particolare, nella gestione delle rivolte si è rivelato particolarmente inadeguato; inoltre ha un temperamento testardo che non conosce ravvedimenti né accetta rettifiche; per questo chiedo che venga rimosso dall'incarico e sottoposto a commissione di disciplina, in modo che riceva una giusta condanna e si plachi la rabbia della popolazione.

Il messaggio di Bai Chongxi rimane tuttavia negli uffici degli affari militari e verrà consegnato solo il 24 aprile con una nota del colonnello Chen Tingzhen che cerca di ridimensionare il giudizio di Bai Chongxi. Chiang Kai-shek decide comunque di richiamare Ke Yuanfen in continente in attesa di metterlo a giudizio. Apparentemente Chiang Kai-shek prestò fede al resoconto di Bai Chongxi tuttavia nell'ottobre 1947 Chen Yi contattò l'allora Capo di Stato Maggiore della Difesa Chen Cheng 陳誠 (1897-1965) per difendere l'operato di Ke Yuanfen e chiedendogli

di intercedere per lui; cosa che infatti avviene e Ke Yuanfen non solo non verrà sottoposto a alcun processo ma continuerà la propria carriera militare diventando Tenente Generale nel 1951 e capo della delegazione di consiglieri militari della Repubblica di Cina a Saigon durante la guerra del Vietnam¹⁴.

Una questione molto controversa che emerge nel volume sono i riconoscimenti che il generale Bai Chongxi, sempre nel medesimo rapporto del 17 aprile, propone vengano attribuiti a diverse figure militari, in particolare al comandante del forte della città di Kaohsiung (Gaoxiang) Peng Mengji 彭孟緝 (1908-1997) e a quello del forte di Keelung Shi Hongxi 史宏燾 (1905-?), oggi riconosciuti come responsabili di efferate mattanze avvenute nelle relative aree di controllo. Il caso di Peng Mengji è particolarmente emblematico visto che successivamente venne soprannominato il 'macellaio' (*datu* 大屠) di Kaohsiung per la violenza con cui si accanì contro la popolazione locale¹⁵. I fatti che lo riguardano risalgono peraltro a due giorni prima (6 marzo 1947) dell'arrivo dei rinforzi dal continente e si ritiene che le violenze sistematiche dell'esercito ebbero inizio proprio da Kaohsiung per poi estendersi a macchia d'olio nel resto dell'isola. Le responsabilità di Peng Mengji vennero evidenziate già dalla prima commissione d'inchiesta sugli eventi del 28 febbraio all'inizio degli anni '90: il 6 marzo una delegazione dell'assemblea cittadina guidata dall'allora sindaco della città si recò al forte per cercare di pacificare la situazione ponendo delle specifiche richieste a Peng Mengji, tra queste che venisse proibito alle truppe di stazionamento in città di uccidere in modo arbitrario la popolazione. Peng non solo non accettò ma arrestò tre membri della delegazione facendoli fucilare tre giorni dopo e nel pomeriggio diede ordine a una squadra di oltre trecento soldati di

¹⁴ Bai, Liao 2014: 153-6. Ke Yuanfen, nelle memorie precedentemente citate, rivendicherà anche molti anni dopo la propria condotta durante gli eventi del 28 febbraio '47, senza mostrare alcun rimorso nemmeno a distanza di molti anni.

¹⁵ Per una disamina delle gravi responsabilità attribuite Peng Mengji si veda Zhang Yanxian 2006: 243-263. Lo stretto legame che Peng Mengji aveva con il figlio di Chiang Kai-shek Jiang Jingguo e con il futuro vice-presidente della Repubblica di Cina Chen Cheng gli consentì non solo d'uscire indenne dalle vicende del 28 febbraio 1947 (dichiarando sempre d'aver solo eseguito gli ordini del governatore Chen Yi) e da altri torbidi scandali successivi ma di ottenere una brillante carriera mantenendo fino all'ultimo la sua indole impetuosa (in una delle sue ultime interviste nel 1992 mostrò alla giornalista con un certo orgoglio la pistola che portava sempre con sé) apparentemente diluita solo da un dichiarato avvicinamento alla fede buddista in tarda età. Lo storico Li Ao (2002: 193) afferma che Peng Mengji essendo stato uno dei primi a operare sull'isola aveva contatti molto stretti con i servizi segreti; quindi, i casi di pratiche scorrette e illegali contro la popolazione che lo riguardavano direttamente furono tra i più numerosi.

scendere in città e attaccare la sede del governo municipale così come altri punti nevralgici della città: «Essendo stati distrutti i documenti relativi alle vittime, si stima che all'interno del municipio siano state uccise oltre cinquanta persone a cui si aggiungono una settantina all'ingresso del municipio stesso, circa settanta presso la stazione ferroviaria, oltre cento nel quartiere di Sankuaicuo e alcune decine nelle altre zone, con oltre seicento arresti»¹⁶. Se anche questi numeri fossero stati arrotondati per eccesso, essi si scontrano in modo lampante con le dichiarazioni ufficiali, senza tralasciare il fatto che tali numeri si riferiscono a due sole giornate. Quando la 21^a divisione giunge a Kaohsiung il 9 marzo, il regime di terrore verrà poi esteso anche alle vicine città di Tainan e Pingtung (Pingdong). Liao Yanbo (Bai, Liao 2014: 158) afferma che la valutazione che Bai Chongxi fece di Peng Mengji fu da una «prospettiva d'azione militare»; Bai Chongxi nelle sue memorie afferma che Peng rispose alle minacce che il forte potesse essere messo sotto attacco e il monte dove si trovava potesse essere incendiato. Per questo motivo Peng Mengji viene elogiato da Bai Chongxi proprio «per aver compreso lo spirito dell'agire autonomamente' con massimo coraggio e massima dedizione». I comandanti Peng Mengji a Kaohsiung così come Shi Hongxi a Keelung furono quelli che ebbero fin da subito a disposizione il comando di una grande quantità di milizie e artiglieria pesante, permettendo loro d'essere tra i primi a dichiarare d'aver sedato le rivolte nei loro territori, e da quanto emerso successivamente al costo di migliaia di vittime. Liao Yanbo, tuttavia, non si sbilancia affermando che i giudizi sull'operato di Peng sono molto divergenti e che «naturalmente Bai Chongxi quando chiese un riconoscimento di carriera per Peng Mengji non avrebbe potuto prevedere tali controversie» (*ibidem*). Peng Mengji ebbe non poche critiche anche all'interno degli ambienti nazionalisti ma, grazie al supporto del figlio di Chiang Kai-shek Jiang Jingguo 蔣經國 (1910-1988), la sua carriera avanzerà ancora molto diventando Capo di Stato Maggiore e Ambasciatore della Repubblica di Cina in Thailandia e in Giappone. Lo scrittore taiwanese Lin Wenyi 林文義 (1953) in più occasioni ha rievocato nei suoi testi letterari la figura di Peng Mengji e le funeste vicende che lo hanno riguardato¹⁷.

¹⁶ In Hou Kunhong *et al.* (2002: 5-6): «Zhang Bingchen shangxin Pu Cheng daidian chengbao Jiayi Gaoxiong Fengshan Pingdong dengdi baodong qingkuang» 張秉承上言普誠代電呈報嘉義高雄鳳山屏東等地暴動情況 [1947.3.24] (Contesto delle rivolte nelle aree di Jiayi, Gaoxiong, Fengshan, Pingdong ecc., come riportato nei rapporti telegrafici di Zhang Bingcheng).

¹⁷ Il racconto di Lin Wenyi (2012: 37-52) «Jiangjun zhi ye» 將軍之夜 (Le notti del generale) è dedicato alla figura di Peng Mengji ritratta come un anziano nevrotico incapace di dormire, ossessionato dai fantasmi delle sue vittime. In altri testi Lin Wenyi, con taglio

Epilogo

Il 30 dicembre 1949 il generale Bai Chongxi lascia l'isola di Hainan (ultimo baluardo nazionalista) e si ritira a Taiwan – nelle sue stesse parole – «per difendere la Repubblica di Cina fino all'ultimo» e «per consegnarsi alla storia» (Bai, Liao 2014: 182). La resto della famiglia, che all'epoca si trovava a Hong Kong già dal 1948, lo raggiungerà a Taiwan solo nel 1952. Nei 17 anni trascorsi a Taiwan Bai Chongxi non occuperà più alcun ruolo di rilievo; tuttavia, non mancheranno i motivi che faranno accrescere ulteriormente il risentimento e lo sconforto che lo affliggeranno nei suoi ultimi anni¹⁸. Oltre essere sempre più consapevole che la dirigenza era sempre meno intenzionata a riprendere il territorio della Cina continentale, nei primi mesi del 1956 scopre di essere pedinato ovunque dai servizi segreti. Indignato da questa scoperta inviò una lunga lettera a Chiang Kai-shek chiedendo spiegazioni, essendo stato da oltre trent'anni un leale sostenitore della causa nazionalista e ritenendo di non aver mai fatto nulla a danno della Repubblica, potendo «volgere lo sguardo verso l'alto ed essere senza macchia al cospetto del Cielo» come scrisse, citando il filosofo Mencio, nel 1954 per commemorare la figura del fedele ufficiale Koxinga (1624-1662). Il Generalissimo non risponderà; Bai Chongxi riceverà solo una comunicazione dal vicepresidente Chen Cheng che, giustificandosi, affermò che si trattava della salvaguardia della sua incolumità e che pure lui si trovava nella medesima situazione. Bai Chongxi di tutta risposta replicò piccato che se «era comprensibile per il vicepresidente della Repubblica, per lui non vi era affatto tale necessità» (Bai 2012b: 187). I pedinamenti andarono avanti fino alla morte di Bai Chongxi nel 1966; secondo Bai Xianyong il fatto che il padre avesse ancora parecchi contatti con membri della popolazione isolana (con cui aveva fatto conoscenza già nel 1947 e di cui c'è testimonianza nelle interviste ai superstiti di Bai Xianyong) probabilmente fu motivo di sospetti nei suoi confronti. Dopo la morte di Bai Chongxi è anche circolata per un certo periodo la voce che fosse stato avvelenato, ma tale voce è stata più volte smentita da Xianyong stesso che afferma si trattò di infarto del miocardio¹⁹.

più giornalistico, ha ricostruito gli ultimi anni di Peng Mengji quando apparentemente lasciò l'isola di Taiwan per trascorrerli alle Hawaii lontano dalle vicende locali.

¹⁸ Per una dettagliata disamina degli ultimi anni a Taiwan di Bai Chongxi, si vedano Bai 2012b e Bai, Liao 2020.

¹⁹ Nel settimo capitolo «Bei tewu genzong de rizi» 被特務跟蹤的日子 (Il periodo dei pedinamenti dei servizi segreti) all'interno di Bai, Liao (2020: 134-157) Bai Xianyong dichiara che prima della sua partenza per gli USA nel gennaio del 1963, il padre gli diede

In un documentario su Bai Chongxi uscito nel 2012 alcuni studiosi intervistati (in particolare Lai Yueqian 賴岳謙 dell'Università Shih Chien e Chen Cungong 陳存恭 dell'Academia Sinica) avanzano delle interpretazioni degli eventi citati sopra che, insieme ai materiali presenti nei resoconti di Bai Xianyong e Liao Yanbo, ci permettono oggi di inquadrare meglio il contesto storico in cui si mosse Bai Chongxi, in particolare negli eventi che hanno preceduto e seguito il 28 febbraio 1947²⁰. Innanzitutto, è evidente il fatto che Chiang Kai-shek di certo non mandò Bai Chongxi in missione a Taiwan perché avesse competenze specifiche ma per allontanarlo dalla situazione presente in continente e quindi per ridurne la sfera di influenza. Inoltre, la precedente nomina a Ministro della Difesa di Bai Chongxi nei fatti non gli consentiva di avere potere di comando diretto sull'esercito; infatti, il Ministero era diviso in due rami, uno dei quali era diretto dall'allora Capo di stato maggiore Chen Cheng che era colui che invece aveva potere di disporre delle forze armate. Bai Chongxi, quindi, era decisamente più limitato nell'agire rispetto a Chen Cheng, uno dei fidati del Generalissimo e futuro vicepresidente della Repubblica a Taiwan. Nella presa della città di Yan'an tra la fine del 1946 e agli inizi del 1947 Chiang Kai-shek aveva chiesto l'intervento del generale Hu Zongnan 胡宗南 (1896-1962); quest'ultimo, in difficoltà, avrebbe di certo giovato del supporto della cavalleria nazionalista composta da soldati provenienti in gran parte dalle regioni occidentali e che era perlopiù sotto il controllo di Ma Bufang 馬步芳 (1903-1975)²¹. Quest'ultimo era di etnia Hui 回 (minoranza cinese nota per professare la religio-

copia della lettera che inviò a Chiang Kai-shek pregandolo di custodirla ed eventualmente di renderla pubblica se fosse stato necessario. È quindi evidente che Bai Chongxi temeva per la propria incolumità e che tutta la vicenda potesse prendere una piega peggiore in assenza del figlio a Taiwan.

²⁰ Si veda *Xiao Zhuge Bai Chongxi – Guojun jiangling shengping jishi* 小諸葛白崇禧 - 國軍將領生平紀事 (Bai Chongxi, un piccolo Zhuge Liang. Cronaca della vita di un generale dell'esercito nazionalista), realizzato da Phoenix TV in collaborazione con Taiwan Public Television Service Foundation. Si tratta di un documentario in 5 puntate inizialmente trasmesse nel 2012, poi riunite in un unico cofanetto di 2 DVD nel 2013.

²¹ Ma Bufang fu una delle figure principali della cosiddetta 'Cricca Ma', una famiglia di 'signori della guerra' che prese il potere alla fine della dinastia Qing, tenendo sotto controllo le regioni occidentali del Qinghai, Gansu e Ningxia, formando un proprio esercito in difesa di queste zone. Dopo la fondazione della Repubblica di Cina divennero alleati del governo nazionalista e presero parte a tutte le principali battaglie in cui venne coinvolto l'esercito nazionale, in ultimo anche la guerra civile, a seguito della quale Ma Bufang fuggirà prima a Hong Kong e poi in Medio Oriente (Arabia Saudita e Egitto) con parte della sua famiglia e dove rimarrà fino alla sua morte nel 1975 (Lew, Leung 2013: 135-136).

ne musulmana) così come lo stesso Bai Chongxi; Chiang Kai-shek voleva tuttavia ostacolare il loro intervento, consapevole che questo avrebbe potuto rafforzarli nelle faide interne del partito nazionalista²². L'appartenenza all'etnia Hui di Bai Chongxi sembra infatti sia stata vista sempre con sospetto da Chiang Kai-shek che temeva le rivalità interne forse anche più dei nemici sul campo di battaglia, soprattutto nella seconda fase della guerra civile. A questo si aggiunge il fatto che Bai Chongxi apparteneva storicamente a un contesto molto diverso dal Generalissimo, non aveva alle spalle la formazione della Accademia militare Whampoa e, insieme a Li Zongren, era stato uno dei leader della 'Cricca del Guangxi' al punto che essere nominati insieme come il duo Li-Bai. Nel marzo del 1948 Bai Chongxi sosterrà la candidatura del compagno di battaglie Li Zongren a vicepresidente della Repubblica, evento che lo metterà in ulteriore contrasto con Chiang Kai-shek che invece aveva presentato il suo candidato Sun Ke (1891-1973, figlio del *pater patriae* Sun Yat-sen). Li Zongren verrà eletto vicepresidente e, alla fine del 1948 quando ormai è evidente che le armate comuniste stanno avendo la meglio su tutti i fronti, Bai Chongxi chiederà a Chiang Kai-shek che venisse valutata la possibilità di trattare una tregua, cosa peraltro che anche il governo americano avrebbe caldeggiato sostenendo Li Zongren che era del medesimo avviso. Chiang Kai-shek non solo si oppone ma a questo punto vede confermati tutti i sospetti che ha verso la 'Cricca del Guangxi' e da quel momento cerca in ogni modo di impedire il loro coinvolgimento nella gestione del dispiegamento delle truppe, provocando una ulteriore frammentazione dell'esercito di fronte a una sconfitta a questo punto imminente. Poco prima della disfatta, Li Zongren fugge negli USA mentre Bai Chongxi decide di seguire la sorte della Repubblica di Cina a Taiwan. Negli anni seguenti Bai Chongxi mantiene solo più un basso profilo: con la defezione di Li Zongren la 'Cricca del Guangxi' non esiste più. Bai tuttavia non rinuncerà fino all'ultimo all'idea di una possibile riconquista del continente, vagheggiandone la possibilità con lo scoppio della guerra in Vietnam se la Cina fosse intervenuta²³. Forse il limite maggiore di Bai Chongxi fu proprio quello di non aver avuto nell'ambito della politica interna del partito nazionalista la

²² Come ricorda Bai Xianyong, una volta giunto a Taiwan suo padre ebbe un certo rilievo nella comunità musulmana di Taipei fondando nel 1954 un comitato per l'edificazione della moschea di Taipei che verrà inaugurata nel 1960, partecipando regolarmente alle loro attività. Fu anche per un certo periodo il presidente della associazione dei musulmani dell'isola ma, a seguito della fondazione di una nuova società sostenuta dal governo, decise di abbandonarne la direzione. Anche questo evento può essere riconducibile al tentativo del governo di privare Bai Chongxi di qualunque sfera di influenza. Cfr. Bai 2012b: 98.

²³ Cfr. lettera a Huang Xuchu 黃旭初, in Bai, Liao 2020: 214-5.

stessa lungimiranza che ebbe in ambito militare; non fu solo l'appartenenza a fazioni diverse ad aver determinato la sua graduale uscita di scena dall'élite nazionalista ma anche l'indole profondamente diversa che lo differenziava da Chiang Kai-shek e dai suoi sostenitori della cosiddetta 'Cricca del Club Centrale' che invece avranno il sopravvento nel governo della Repubblica di Cina a Taiwan dopo il 1949.

Bibliografia

- Bai X. 白先勇, *Fuqin yu minguo: Bai Chongxi jiangjun shenyin ji shangce [rongma shengya]* 父親與民國：白崇禧將軍身影集上冊【戎馬生涯】 (Mio padre e la Repubblica: raccolta iconografica del generale Bai Chongxi vol. 1 [Vita militare]), Hong Kong, Cosmos Books, 2012 (Bai 2012a).
- Bai X. 白先勇, *Fuqin yu minguo: Bai Chongxi jiangjun shenyin ji shangce [rongma shengya]* 父親與民國：白崇禧將軍身影集下冊【台灣歲月】 (Mio padre e la Repubblica: raccolta iconografica del generale Bai Chongxi vol. 2 [Gli anni a Taiwan]), Hong Kong, Cosmos Books, 2012 (Bai 2012b).
- Bai X., Liao Y. 廖彥博, *Zhitong liaoshang: Bai Chongxi yu er er ba* 止痛療傷：白崇禧將軍與二二八 (Lenire il dolore e curare le ferite: Bai Chongxi e l'incidente del 28 febbraio), Taipei, Shibao wenhua, 2014.
- Bai X., Liao Y., *Beihuan lihe sishi nian. Bai Chongxi yu Jiang Jieshi (xia). Taiwan suiyue* 悲歡離合四十年：白崇禧與蔣介石（下）台灣歲月 (Quarant'anni di vicissitudini. Bai Chongxi e Jiang Jieshi. Vol. 3. Gli anni a Taiwan), Taipei, Shibao wenhua, 2020.
- Chen C. 陳翠蓮, *Chonggou Er er ba: zhanhou Mei Zhong tizhi, Zhongguo tongzhi yu Taiwan* 重構二二八：戰後美中體制、中國統治模式與臺灣, Taipei, Weicheng, 2017.
- Chen F. 陳芳明, *Xie Xuehong pingzhuan* 謝雪紅評傳 (Biografia critica di Xie Xuehong), Taipei, Maitian, 2009.
- Deng K. 鄧孔昭 (ed.), *Er er ba shijian ziliao ji* 二二八事件資料集 (Collectanea sull'«Incidente del 28 febbraio»), Taipei, Daoxiang, 1991.
- Hou K. 侯坤宏, Xu Jinfa 許進發 (eds.), *Er er ba Shijian dang'an huibian* 二二八事件檔案彙編 (Corpus dei fascicoli sull'Incidente del 28 febbraio), Vol. 17, Taipei, Guoshi bu, 1991.
- Hou K. 侯坤宏, Xu J. 許進發 (eds.), *Er er ba Shijian dang'an huibian* 二二八事件檔案彙編 (Corpus dei fascicoli sull'Incidente del 28 febbraio), Vol. 2, Taipei, Guoshi guan, 2002.
- Hou K. 侯坤宏 (ed.), *Yanjiu Er er ba* 研究二二八 (Ricerche sul 28 febbraio), Taipei, Boyong, 2011.
- Kerr G., *Formosa Betrayed*, Boston, Houghton Mifflin, 1965.
- Jiang Y. 蔣永敬, Li Y. 李雲漢, Xu S. 許師慎 (eds.), *Yang Lianggong xiansheng nianpu* 楊亮功先生年譜 (Cronistoria di Yang Lianggong), Taipei, Lianjing, 1988.
- Lary, D., *Region and Nation: The Kwangsi Clique in Chinese Politics 1925-1937*, London, Cambridge University Press, 1974.

- Lau, D.C. 劉殿爵, Ho, C.W. 何志華, Chen, F.C. 陳方正 (eds.), *Mengzi zhuzi suoyin* 孟子逐字索引 (*A Concordance to the Mengzi*), ICS series, Hong Kong, Commercial Press, 1995.
- Lew, C.R., Leung E. Pak-wah (eds.), *Historical Dictionary of the Chinese Civil War*, second edition, Lanham, Scarecrow Press, 2013.
- Li A. 李敖, *Baise kongbu shuqi* 白色恐怖述奇 (Narrazioni inusuali sul terrore bianco), Taipei, Li Ao chuban, 2002.
- Lin W. 林文義, *Guiyu de guxiang* 鮭魚的故鄉 (Il paese natale dei salmoni), Taipei, Dongcun, 2012.
- Liu J. 劉俊, *Qing yu mei. Bai Xianyong zhuan* 情與美.白先勇傳 (Sentimento e bellezza. Biografia di Bai Xianyong), Taipei, Shibao wenhua, 2007.
- Ma T. 馬天綱, Chen S. 陳三井, Gu T. 賈廷詩, Chen C. 陳存恭 (eds.), *Bai Chongxi xiansheng fanwen jilu* 白崇禧先生訪問紀錄 (Interviste annotate a Bai Chongxi), vol. 2, Taipei, Zhongyang yanjiuyuan jindai shi yinajiusuo, 1989.
- Qiu N. 丘念台, *Wo de fendou shi* 我的奮鬥史 (La mia storia di lotte), Taipei, Zhonghua ribao, 1981.
- Shackleton A.J., *Formosa Calling. An Eyewitness Account of the February 28th, 1947 Incident*, Manchester, Camphor Press, 1998.
- Wei Y. 魏永竹, Li X. 李宣鋒 (eds.), *Er er ba shijian wenxian bulu* 二二八事件文獻補錄 (Integrazioni ai documenti sull'Incidente del 28 febbraio), Taichung, Taiwan sheng wenxian weiyuanhui, 1994.
- Zhang Y. 張炎憲, Hu H. 胡慧玲, Li D. 黎澄貴 (eds.), *Danshui beyu er er ba* 淡水河域二二八 (L'Incidente del 28 febbraio nella zona del fiume Danshui), Taipei, Wusanlian jijinhui, 1996.
- Zhang Y. 張炎憲 (ed.), *Er er ba shijian ziren guishu yanjiu baogao* 二二八事件責任歸屬研究報告 (Rapporto analitico sulle attribuzioni di responsabilità dell'Incidente del 28 febbraio), Taipei, Er er ba jijinhui, 2006.
- Zhang Y. 張炎憲, Hu H. 胡慧玲, Gao S. 高淑媛 (eds.), *Jilong yugang Er er ba* (Il 28 febbraio nel porto di Keelung), Taipei, Wusanlian jijinhui, 2011.
- Zhu P., *Wartime Culture in Guilin, 1938-1944: a City at War*, Lanham, Lexington Books, 2015.

Sparare ai cavalli. La guerra civile spagnola nella letteratura svedese in *Att skjuta hästar* (2015) di Kjell Eriksson

Davide Finco

Università di Genova

davide.finco@unige.it

Raccontare una guerra europea del ventesimo secolo da una prospettiva svedese significa partire da un contesto periferico e pacifico: se il primo aspetto è ovviamente legato alla marginalità geografica e alla minor rilevanza (politica, economica) delle piccole nazioni nordiche nel quadro continentale, il secondo aspetto è del tutto pertinente per la Svezia, rimasta ufficialmente neutrale in entrambi i conflitti mondiali (e poi per tutto il Novecento), sebbene a prezzo di accordi segreti con le forze nazionalsocialiste nel secondo caso. Il lungo periodo di pace, sostanzialmente dalle guerre napoleoniche, favorì la modernizzazione del Paese e la costruzione di quello stato sociale divenuto poi modello ammirato e studiato (non senza riserve) a livello internazionale.

A fronte della neutralità istituzionale, numerosi svedesi furono comunque coinvolti militarmente nelle guerre della prima metà del ventesimo secolo: si stima infatti che tra il 1914 e il 1945 ben quindicimila siano stati impegnati in eserciti stranieri in guerra, oltre a circa ottomila marinai attivi nella Seconda Guerra Mondiale (Camacho Padilla, de la Asunción Criado 2018: 1). Naturalmente è opportuno distinguere i soldati mercenari dai volontari per motivi ideologici, questi ultimi rilevanti nel contesto della guerra civile spagnola.

Se la Scandinavia tra gli anni Venti e i Trenta cominciava a portare a compimento il processo di modernizzazione che la Svezia avrebbe poi potuto vantare come la 'terza via' (*tredje ståndpunkten*) nel mondo della Guerra Fredda, diviso tra capitalismo e socialismo reale, il governo svedese perseguiva un generale allineamento politico e diplomatico rispetto alle scelte di Francia e Inghilterra, mentre, d'altra parte, era ben consapevole della dipendenza economica dalla Germania. In questa posizione, tra il diffondersi dei totalitarismi (fascismo, stalinismo, nazionalsocialismo, quindi franchismo) e la necessità di difendere la propria stabilità e quella democrazia che da poco (dal 1918 in Svezia) poteva

valersi del suffragio universale, la guerra di Spagna era spesso osservata con un certo distacco misto a sospetto.

Vale la pena qui richiamare alcuni dati essenziali di questo conflitto, civile e internazionale a un tempo, poiché il contesto storico è frequentemente ricordato, e talvolta spiegato e interpretato, dai protagonisti del romanzo oggetto di questo contributo. Non si trattò dunque di un evento tragico solo per un singolo Paese, ma di un episodio storico sotto molti aspetti cruciale nello scontro tra democrazie e fascismi. La guerra cominciò con la ribellione delle forze militari contro la Seconda repubblica spagnola, proclamata nel 1931 (la Prima era stata una breve esperienza tra il 1873 e il 1874). Alcuni incidenti ebbero luogo già nel 1934, ma il conflitto vero e proprio interessò la Spagna dall'estate del 1936 alla primavera del 1939, quando la Repubblica infine cadde e fu sostituita dal regime militare guidato dal generale Francisco Franco. Questo esito mantenne la Spagna ufficialmente fuori dalla Seconda Guerra Mondiale e instaurò un regime che sarebbe durato fino alla metà degli anni Settanta, facendo intraprendere al Paese un percorso peculiare nel panorama europeo.

Fu una guerra tra regimi e tra ideologie, ma poté anche essere considerata un esempio paradigmatico di lotta di classe, ovvero di conflitto tra classi sociali: da una parte proprietari terrieri, imprenditori, elementi importanti dell'esercito; dall'altra soprattutto (anche se non solo) operai e contadini; un intreccio che sosteneva la visione socialista e anarchica di una guerra rivoluzionaria per la giustizia sociale, con ciò fornendo, comunque fosse, uno sprone all'impegno personale e una base ideologica alla lotta. Nei fatti, tuttavia, gli interessi individuali e familiari componevano una maggiore complessità e situazioni ben più sfumate rispetto al modello sopra accennato, creando contrapposizioni all'interno degli stessi schieramenti, come peraltro il romanzo di Eriksson illustra.

Nel quadro turbolento e contraddittorio tra le due Guerre Mondiali, la posizione delle democrazie fece emergere criticità e debolezze: dominava la forte paura che la guerra di Spagna potesse degenerare in una guerra europea, mentre ancora vivi erano i ricordi della Grande Guerra. Le prime reazioni al conflitto riunirono apparentemente regimi molto diversi: tra agosto e settembre del 1936 Francia, Gran Bretagna, Unione Sovietica, Germania e Italia (assieme a una ventina di altri Paesi, tra cui Svezia, Danimarca e Norvegia) siglarono un patto di non intervento nella guerra, accordo che tuttavia venne subito violato da Germania, Italia e Unione Sovietica. La Germania nazionalsocialista e l'Italia fascista intervennero con truppe, carri armati e aerei in sostegno dei nazionalisti, l'Unione Sovietica contribuì a favore dei repubblicani, che furono aiutati anche dal governo messicano.

Un ruolo importante, anche se non decisivo, venne svolto dalle Brigate Internazionali, costituite da volontari provenienti da tutto il mondo. Non ufficialmente, nella guerra di Spagna agirono rappresentanti di un numero di nazionalità maggiore rispetto addirittura a quello dei due conflitti mondiali; si stima che le Brigate, suddivise in Battaglioni (spesso, ma non sempre, in base alle nazionalità), abbiano coinvolto nel complesso da 40.000 a 50.000 volontari, dei quali circa 1450 scandinavi, di cui oltre 500 svedesi e più o meno altrettanti danesi, tutti generalmente inquadrati nell'undicesima brigata, prevalentemente germanofona, e in particolare nel Battaglione Thälmann, originariamente nella dodicesima brigata (Gyllenhaal, Westberg 2004: 110; Lundvik 1980: 119-152, citati in Murai 2011).

Nonostante l'interesse internazionale per questa guerra, emersero almeno due debolezze dei repubblicani rispetto ai nazionalisti: la loro mancanza di organizzazione e professionalità militari e la varietà di posizioni ideologiche, causa di potenziali conflitti interni (dai comunisti ai socialisti, dagli anarchici agli indipendentisti baschi e catalani, e così via). In opposizione al governo repubblicano, guidato dai socialisti Francisco Largo Caballero (dal settembre 1936) e Juan Negrín (dal maggio 1937), il governo nazionalista di Franco aveva il suo quartier generale a Burgos: dal Nord-Ovest i nazionalisti avanzarono progressivamente verso il Mediterraneo e un punto di svolta fu la disfatta dei repubblicani a Teruel, ricordata nel romanzo, mentre Barcellona costituì l'ultima meta verso il ritorno a casa per le Brigate, sciolte unilateralmente da Negrín nel settembre 1937.

La guerra di Spagna per la Svezia e nella letteratura svedese

In Svezia i rapporti diplomatici erano tradizionalmente condotti da membri dell'aristocrazia, i quali esprimevano posizioni conservatrici: ciò spiega i resoconti pessimisti all'instaurarsi della Seconda Repubblica (si veda un esempio in Camacho Padilla, de la Asunción Criado 2018: 3). In ogni caso, grande era l'attenzione per l'instabile situazione spagnola da parte del re di Svezia e del governo socialdemocratico svedese allora in carica (e all'inizio di un lungo periodo alla guida del Paese, dal 1932 al 1976). In una difesa estrema della propria posizione di neutralità, nel marzo del 1937 il governo svedese arrivò addirittura a bandire i propri cittadini che fossero partiti volontari per la guerra di Spagna (di questo è consapevole il protagonista del romanzo di Eriksson e la decisione accresce le sue critiche alla patria). D'altra parte è stato osservato (Lapuente, Rothstein 2010) che la società svedese all'inizio del Novecento non era così diversa, nelle sue problematiche e nel conflitto sociale, da quella spagnola, ma riuscì, in un percorso che possiamo far cominciare dagli anni Venti (e con il raggiungimento di fondamentali accordi proprio negli anni della guerra di

Spagna), a rispondere ai disagi e alle rivendicazioni con il suo modello di stato sociale, evitando in tal modo di cadere in una guerra civile, che per la Spagna, invece, avrebbe significato la fine dell'esperienza repubblicana e un ritardo storico nello sviluppo delle istituzioni democratiche.

Oltre che una reazione ai timori di un'espansione del conflitto spagnolo con un possibile proprio coinvolgimento, la scelta radicale del governo svedese fu anche un modo per ribadire la propria neutralità allo scopo – ovviamente non raggiunto – di contrastare l'ambiguità di Italia e Germania, riconoscendo nel contempo la dipendenza svedese da Francia e Gran Bretagna nella definizione della politica estera: questi due aspetti emergono da un'analisi del dibattito parlamentare (Johnsen 2014). Questa posizione di estrema cautela – con la rinuncia, sulla linea inglese, alle sanzioni per le nazioni che avevano violato il patto di non intervento e la forte preoccupazione del primo ministro Per Albin Hansson riguardo agli equilibri politici interni (Camacho Padilla, de la Asunción Criado 2018: 5) – mise peraltro in difficoltà il Partito socialdemocratico svedese, favorendo critiche strumentali del suo operato da parte delle forze più a sinistra e, in definitiva, ostacolando a lungo una ricostruzione adeguata del contributo svedese alla guerra civile (Scott 2009). I volontari svedesi, in ogni caso, non partivano direttamente per la Spagna, ma si spostavano a Parigi, dove venivano coordinati da un comitato internazionale: partire per la Spagna poteva infatti costare fino a sei mesi di carcere; molti fra i volontari, inoltre, erano marinai già lontani dalla Svezia allo scoppio del conflitto.

Al di là dell'ufficiale intransigenza governativa, la Svezia si dimostrò solidale con le vittime del conflitto: già nell'ottobre del 1936 era stato fondato lo *Svenska Hjälpkommittéen för Spanien* (Comitato svedese di aiuti per la Spagna), guidato da dirigenti politici, in particolare del partito socialdemocratico, e da noti intellettuali; riconosciuto ufficialmente come organo di sostegno dallo stesso governo spagnolo, il Comitato si diffuse fino a oltre quattrocento centri in tutta la Svezia. Inoltre, dopo lo scioglimento delle Brigate nel 1938 (con un ritorno in patria dei reduci fino alla fine dell'anno successivo), venne fondato nel 1939 lo *Svenska frontkämpförbundet* (Associazione svedese dei combattenti al fronte) che in seguito divenne *Svenska Spanienfrivilligas kamratförening* (Associazione dei compagni volontari svedesi in Spagna), fonte principale per la documentazione del contributo svedese alla causa repubblicana (Viedma).

Data la distanza geografica e, soprattutto, l'impatto decisamente maggiore della Seconda Guerra Mondiale, non sorprende sia stata scarsa, per non dire quasi nulla, l'attenzione degli scrittori di lingua svedese per la guerra di Spagna, quantomeno nelle opere in prosa e nel secondo Novecento, anche se senza dubbio il conflitto

animò numerosi intellettuali, le cui testimonianze lasciarono un segno nel dibattito pubblico di quegli anni¹. Numerosi resoconti, tra la cronaca, l'analisi e le prese di posizione, apparvero in forma di libro già durante il conflitto, mentre le prime monografie sul ruolo della Svezia e del movimento operaio svedese nella guerra di Spagna furono pubblicate dagli anni Settanta (Nilsson 1972; Borrás 1977; Lundvik 1980)². Certamente i contributi storici sono aumentati dagli anni Novanta (e più recentemente Yrlid 2006; Sjösted 2009; Schachar 2016), tuttavia, se consideriamo invece le opere di finzione, non troviamo esempi fino al 2010, quando gli eventi della guerra di Spagna offrono materiale per l'ambientazione di un paio di romanzi d'investigazione o thriller: *Spanska brev* (2010, Lettere Spagnole) di Jonas Sjösted e *Det röda arvet* (2014, L'eredità rossa) di Henrik Berggren. A mia conoscenza, il romanzo di Kjell Eriksson è pertanto il primo in lingua svedese a tematizzare il conflitto³ e dunque a colmare una lacuna in questa letteratura, costituendo – nelle debite proporzioni – una controparte contemporanea e periferica ai classici internazionali su questa guerra (si pensi soprattutto ai romanzi di Ernest Hemingway, George Orwell, John Dos Passos, André Malraux).

L'autore (n. 1953) è un giardiniere svedese nato e cresciuto a Uppsala, che ha riscosso un certo successo nei primi anni Duemila per la serie di storie investigative con protagonista la detective Ann Lindell, dedicandosi poi, tra l'altro, a romanzi autobiografici e storici. In *Att skjuta hästar* (Sparare ai cavalli) egli immagina che

¹ Le loro testimonianze e prese di posizione, da Artur Lundkvist a Gunnar Ekelöf, da Selma Lagerlöf a Elin Wägner a Eyvind Johnson tra gli altri, furono espresse maggiormente in articoli o liriche. Per una rassegna analitica a questo riguardo, vedi Risberg 1986. I diversi contributi, per quanto a volte occasionali o apparentemente marginali, rendono conto di un'inquietudine comune: «När Spanien överfölls av Franco och denne med hjälp av Hitler och Mussolini slog sönder den unga spanska demokratin uppstod en visserligen inte vidare stark, men dock kännbar rörelse i svenska författar- och konstnärskretsar» («Quando la Spagna venne aggredita da Franco e questi con l'aiuto di Hitler e Mussolini fece a pezzi la giovane democrazia spagnola, emerse un movimento certo non molto forte, ma tuttavia riconoscibile nelle cerchie letterarie e artistiche svedesi»; Eyvind Johnson (1948), citato in Cullhed 1987: 114). Ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

² In questo contesto possiamo menzionare anche il libro per ragazzi di Ulf Nilsson, *Död-ens ögonblick* (1976, L'attimo della morte), che riflettendo sul tema della guerra e della morte tocca il conflitto spagnolo.

³ Del 2016 è invece *Fjärilarnas tid* (Il tempo delle farfalle) di Jonas Hesselman, in cui l'azione, tuttavia, iniziata durante la guerra civile, si estende fino agli anni Ottanta. Nel 2017 è stato pubblicato *Solidärer* (Solidali/Solitari) di Anna Jörgensdotter, la cui trama si articola tra la città svedese di Gävle e la Spagna.

il protagonista, Alfons Andersson, proveniente proprio dall'Uppland, stia per festeggiare nel 2014 il suo centesimo compleanno e senta l'urgenza di tramandare ai posteri la propria esperienza nella guerra civile spagnola. Non si tratta di un argomento del quale ha parlato spesso nella vita, e per la sua narrazione decide di recuperare i diari tenuti durante la sua permanenza in Spagna: ci troviamo di fronte dunque a un romanzo fittiziamente autobiografico, narrato in prima persona, nel quale l'azione dei personaggi è intervallata dalle riflessioni del protagonista, anche se non è sempre immediatamente chiaro se Alfons stia riportando le impressioni del momento o piuttosto le osservazioni maturate a distanza di tempo.

Prospettive metodologiche

Nella finzione letteraria, l'autore offre una modalità essenzialmente *esperienziale* della narrazione del passato e parzialmente *riflessiva* (Erl 2009: 219-220), poiché la vicenda bellica viene ricostruita dal protagonista nella forma di un'esperienza diretta⁴, dopo alcune considerazioni sul ruolo e sul peso della memoria: la lettura dei diari è infatti presentata come sconvolgente, a tratti intossicante, ma necessaria.

Fatti, dettagli, e, non ultimi, sentimenti. Era come se la vita mi avesse raggiunto di corsa, toccandomi una spalla per dirmi: attieniti ai fatti e basta. Era comunque una voce amichevole. Senza i miei appunti questo racconto non sarebbe stato possibile: tutto sarebbe diventato falso⁵.

I ricordi del protagonista sono dunque intrecciati con le registrazioni del momento, due Alfons sono chiamati in causa (come se uno solo non fosse sufficiente a raccontare quei fatti), con la distanza della riflessione che occasionalmente – ma non spesso – cerca di ricomporre tutto in un ordine.

La cornice creata intorno alla narrazione, che circolarmente si chiude nella postfazione, rafforza l'effetto di recupero della memoria, permettendo di osservare le diverse strategie di un *effet de memoire* (Bojić 2017): viene infatti messa in scena una memoria di tipo episodico-autobiografico, che possiede dunque un carattere narrativo (Bojić

⁴ Ritroviamo infatti nell'opera diversi elementi associati a un «experiential mode» (Erl 2009: 220), quali la narrazione in prima persona, l'intimità del tono, passaggi estesi focalizzati sull'esperienza del protagonista, una presentazione dettagliata della vita quotidiana.

⁵ «Händelser, detaljer, och inte minst känslor [...] Det var som om livet sprang ifatt mig, knackade mig på axeln och sa: så här var det, försök inte. Det var dock en vänlig röst. Utan mina anteckningar skulle denna berättelse inte vara möjlig. Det hela skulle ha blivit förljuget» (Eriksson 2015: 10).

2017: 43). Il racconto dei mesi di guerra – e delle premesse – si dipana intrecciando una rappresentazione coerente e *oggettiva* degli eventi nella loro successione cronologica con l'esperienza *soggettiva* dei ricordi di Alfons e dei suoi compagni di lotta o di ventura (Neumann 2010: 336); i due piani dialogano e si completano nello sviluppo della narrazione, agendo reciprocamente l'uno sull'altro: le impressioni, i ricordi, gli stati d'animo danno senso e colore, oppure colgono il nonsense e le contraddizioni di ciò che accade ai personaggi, mentre la realtà dei fatti – piccoli o grandi – riporta spesso i protagonisti a una dimensione più concreta, ma anche a una realtà nuova per tutti loro, per quanto paradigmatica, ossia la vita quotidiana, le oppressioni e la povertà in Spagna. Considerando quest'ultimo aspetto, che connota l'opera come un romanzo di formazione di giovani europei (e non solo) idealisti e militanti, è forse possibile cogliere nel romanzo la costruzione di una *memoria collettiva* (Halbwachs 1950), per quanto instabile, attraverso la sedimentazione delle confidenze, delle rivelazioni e degli sfoghi dei personaggi, in un incontro tra le culture europee (e non solo) di cui essi si fanno voce mentre cercano o ribadiscono la propria identità. Lo stile è senz'altro realistico, volto alla verosimiglianza e a un *effet de réel* (Barthes 1984 [1968]) tipico della memorialistica e della narrazione storica, in questo caso con un intento didattico (raccontare una guerra europea trascurata perché all'ombra dei due conflitti mondiali) e problematizzante (mostrare le diverse prospettive – ideologiche, psicologiche, sociali – che in quel contesto si incontrarono e scontrarono).

Il romanzo di Eriksson, fra storia e finzione

Alfons ha quindi 22 anni all'inizio della guerra civile: in quel momento non si trova in Spagna, che raggiungerà guidato da un ideale, ma anche in fuga dalla propria vita, soprattutto da una storia d'amore nella quale non vuole impegnarsi fino in fondo. Da questa prospettiva, sebbene non centrale nel romanzo, possiamo osservare uno sviluppo nella sua vicenda personale: da Anna-Stina, la ragazza lasciata in patria, a Carmen, di cui tutti si innamorano in Spagna e che muore presto nel romanzo dilaniata da una mina, a Céleste, la donna con la quale egli lascerà il Paese e la guerra per cominciare una nuova vita in Svezia. Dopo un'introduzione volta a illustrare, in uno stile confidenziale periodicamente frammentato in brevi periodi, lo stato d'animo del narratore centenario, le sue intenzioni e lo spirito dell'opera, l'azione del romanzo inizia nel febbraio del 1938, dopo la sconfitta dei repubblicani a Teruel, e dura alcuni mesi: prima della fine dell'anno il protagonista sarà tornato in Svezia con Céleste, con la quale avrà quattro figli, il primo nato subito dopo l'esperienza in Spagna.

Partendo dai numerosi dati storici presenti nel romanzo, possiamo rilevare che la versione di Eriksson è affidabile e contestualizzata: vengono menzionati non

solo personaggi storici (da Mussolini a Hitler, da Bakunin a Stalin, da Marx a Rosa Luxemburg), ma anche eventi del periodo, quali a esempio la crisi economica del 1929, gli scioperi in Germania nel 1934, la conquista italiana dell'Abissinia nel 1936, oltre ovviamente agli episodi legati alla guerra civile. Nella maggior parte dei casi questi fatti non sono solo accennati dalla voce narrante, ma oggetto di conversazione, commento, dibattito, anche acceso, altre volte narrati nel tono più intimo di chi sta confidando – o, nel caso di Alfons, ricordando anche a sé – e così ricostruendo la propria vicenda: la grande storia ne risulta affrontata dal punto di vista delle persone comuni, trascinate nei grandi conflitti (anche se in questo caso per scelta). Prendendo a prestito le considerazioni di un altro celebre scrittore svedese, Sven Wernström, osserviamo che Eriksson affronta il romanzo storico nella sua essenza di narrazione basata su fatti oggettivi dei quali l'autore deve inevitabilmente immaginare e sviluppare i dettagli.

La copertina del libro riporta una foto del celebre Robert Capa, che ritrae un gruppo di combattenti delle Brigate Internazionali. Prima del frontespizio, a testimonianza dell'intento didattico dell'opera, i lettori trovano una cartina della Spagna, con le località principali dell'azione: oltre a Madrid e Barcellona, per i personaggi rispettivamente il passato e il futuro, compaiono Guadalajara, Valencia e in particolare l'area del fiume Ebro, con i luoghi degli scontri al confine tra il territorio dei repubblicani e quello preso dai nazionalisti – Teruel, Morella, Gandesa, Caspe. E poi è indicato il Marocco spagnolo, all'epoca al confine con quello francese, dal quale provenivano alleati dei nazionalisti con cui i protagonisti del romanzo avranno più volte a che fare.

Nell'introduzione Alfons menziona Ernest Hemingway, che riferisce di essere riuscito a vedere, la giornalista svedese Barbro Alving, corrispondente del *Dagens Nyheter* a Madrid (Yrliid 2006: 83-180) e soprattutto Kajsa Rothman, la prima cittadina svedese a servire come volontaria nella guerra di Spagna (Hansson 2020), sulla quale vengono spese alcune parole. Ma il pensiero di Alfons corre presto ai dimenticati:

C'erano molte celebrità in Spagna, ma la maggior parte erano ragazzi anonimi e ordinari che non facevano mai parlare di sé. Operai. Molti marinai. Da vicino e da lontano [...] Tutti i Paesi, tutte le razze e tutti i colori. Venimmo per una cosa: combattere il fascismo e il nazismo. / Io sono l'ultimo. L'ultimo sopravvissuto. Questa è la mia storia⁶.

⁶ «Det var många berömda i Spanien, men de flesta var anonyma, vanliga grabbar som aldrig lät tala om sig. Arbetargrabbar. Många sjömän. Från när och fjärran [...] Alla länder,

Alfons (Alfonso in Spagna) presenta il suo lungo racconto come un ammonimento contro tutte le guerre: l'anno in cui nacque, osserva, scoppiò la cosiddetta Grande Guerra, ma tutte le guerre sono grandi per chi vi è coinvolto (Eriksson 2015: 7). Questa semplice riflessione già allude alla percezione individuale sviluppata per tutta l'opera e alle osservazioni dei protagonisti sul contesto più ampio, su un mondo più grande di loro. Un esempio per tutti, in uno dei numerosi momenti di sosta e stanca attesa:

“Teruel ci ha prosciugato le forze”, ha detto Gus. “Ci vuole tempo per ritornare uomini, per non parlare di diventare un intero esercito.” / “E i russi allora?” disse Julien. / “Cosa intendi?” si scaldò Dieter. / “Se Stalin facesse sul serio, potrebbe porre fine alla guerra in poche settimane. Non sono le persone che ci mancano, non è il sostegno dei poveri che ci manca, ma carri armati, armi, camion, difesa aerea, munizioni, lanciagranate, tutto ciò di cui ha bisogno un esercito, questo è ciò che ci manca.” / “L'Unione Sovietica non può intervenire in quel modo, e tu lo sai. Darebbe agli hitleriani una scusa per attaccare l'unico Paese socialista del mondo. E gli americani e gli inglesi starebbero a guardare, felici che Hitler abbia fatto il lavoro”. / Era l'analisi tradizionale e capivo Dieter. Era un gioco di potere sulla nostra pelle e su quella del popolo spagnolo, tra Stati che proteggevano i propri interessi⁷.

Così come un grande evento storico è qui presentato dalla prospettiva di un piccolo gruppo di personaggi, il titolo stesso del romanzo esprime la barbarie della guerra concentrandosi su un singolo fatto, divenuto una pratica: *Att skjuta hästar. En roman om spanska inbördeskriget* (Sparare ai cavalli. Un romanzo sulla guerra civile spagnola). Sparare ai cavalli diventa metafora: non a caso l'evento è posto nell'ottavo capitolo, a conclusione della prima parte (Eriksson 2015: 94-97), e precede immediatamente la

alla raser och färger. Vi kom för en sak: bekämpa fascismen och nazismen. / Jag är den siste. Den siste överlevande. Det här är min historia» (Eriksson 2015: 11).

⁷ «“Teruel tömde oss på energi”, sa Gus. “Det tar tid att bli människa igen, för att inte tala om en hel armé.” / “Och ryssen då?” sa Julien. / “Vad menar du?” fråste Dieter. / “Om Stalin menade allvar så kunde han göra slut på kriget på några veckor. Det är inte människor vi saknar, det är inte stöd från de fattiga vi saknar, det är tanks, vapen, lastbilar, luftvärn, ammunition, granatkastare, allt en armé behöver, det är det som vi saknar.” / “Sovjetunionen kan inte gripa in på det viset, och det vet du så väl. Det skulle ge hitleristerna en förevändning att ge sig på det enda socialistiska landet i världen. Och amerikanerna och engelsmännen skulle bara titta på, glada över att Hitler gjorde jobbet.” / Det var den traditionella analysen, och jag förstod Dieter. Det var ett maktspel ovanför våra och det spanska folkets huvuden, mellan stater som bevakade sina egna intressen» (Eriksson 2015: 164-165).

maturazione dei personaggi come partigiani, quasi come se quella fosse una (tragica ma inevitabile) scuola di vita. Non si tratta tuttavia di un'iniziazione riconciliante, né potrebbe mai esserlo in quel contesto: le ferite, fisiche e morali, ne escono semmai aggravate. Il padre di Alfons in Svezia allevava cavalli, ora i volontari si trovano a dover abbattere e macellare due splendidi esemplari, invendibili in quella zona ma preziosa fonte di carne per la gente che sta morendo di fame. I cavalli inoltre appartenevano a due fascisti, venuti a perlustrare la zona ed eliminati in maniera spietata dai volontari per reazione, per paura. La violenza degli uomini sugli altri uomini trova un correlativo oggettivo nella violenza sugli animali, come già sembra rivelare l'accenno nelle ultime righe dell'introduzione: «Penso a Lill-Kalle, Miranda, Davide, Gus, Dieter, l'eremita, Paco, Céleste ovviamente, e tutti gli altri. Penso ai cavalli a cui sono stato costretto a sparare e che ho dovuto macellare»⁸.

La struttura dell'opera; i protagonisti; l'atmosfera

Il primo capitolo, il più lungo del romanzo, presenta la costituzione del gruppo di amici che formeranno una piccola brigata: l'eccezionalità del contesto (un gruppo di volontari combattenti non professionisti che vaga tra i battaglioni delle diverse nazioni) realizza la prospettiva fruttuosa del racconto, ossia ricostruire le vicende belliche – e le premesse – radunando testimonianze molteplici per formazione. Accanto ad Alfons troviamo il tedesco Dieter, che appare in scena ferito quasi a morte, ma che sopravviverà, e più avanti l'italiano Davide, da Genova, il francese Julien, l'inglese Stephan e l'americano di origine irlandese Gus. Comunicano in uno spagnolo approssimativo, che comunque non è riportato nel testo. Esiste tra loro una diversità ideologica: Davide è anarchico (una componente cui si fa spesso riferimento, a volte per evidenziarne sia la vitalità sia la violenza), Julien sindacalista rivoluzionario, gli altri quattro comunisti, ma con diversi atteggiamenti. In particolare, Dieter è l'anima ideologica e ottimista del gruppo, con la quale si confrontano gli altri più dubbiosi; Stephan, più problematico, passa per un trotskista. E viene riferito, tra l'altro, che nel maggio del 1937 comunisti e repubblicani si sono affrontati con trotskisti e sindacalisti, con centinaia di morti, in un conflitto nel conflitto che testimonia le tensioni di lungo periodo, tra parti che pure ufficialmente condividono obiettivi sociali (ma diversità di metodi).

⁸ «Jag tänker på Lill-Kalle, Miranda, Davide, Gus, Dieter, eremiten, Paco, Céleste så klart, och alla de andra. Jag tänker på hästarna jag var tvungen att skjuta och stycka» (Eriksson 2015: 12).

L'opera è divisa in tre parti. I primi otto capitoli, riuniti sotto il titolo *Att skjuta hästar*, ne inquadrano l'atmosfera e potremmo definirli l'infanzia del gruppo: l'incontro, la conoscenza, il sogno di un'azione. La seconda parte (capp. 9-26), *...och så blev vi partisaner* (...e così diventammo partigiani), costituisce il salto di qualità: la loro azione collettiva, il loro contributo alla lotta. Ma non la risoluzione delle contraddizioni. Qui i personaggi diventano partigiani assaltando con granate un campo di italiani fascisti, causando circa quaranta morti e procurandosi un bel bottino, tanto da ritrovarsi per la prima volta sufficientemente equipaggiati. Un soldato nemico viene risparmiato, ufficialmente perché dovrà riferire a chi lo ritroverà che l'attacco è stato compiuto dalle Brigate, ma in realtà perché Davide lo sente cantare una canzone nel suo dialetto e capisce che provengono dalla stessa città. L'odio per il nemico è così improvvisamente sostituito dalla compassione e dall'angoscia, che sconvolgerà Davide per un certo periodo. La terza parte porta il nome del fiume *Ebro*, teatro di scontri e come detto confine tra le linee nemiche. Possiamo notare che nel corso del romanzo – e soprattutto nell'ultima parte – i capitoli si fanno generalmente più brevi, quasi a sottolineare l'aumento dell'azione, ma forse, ancor più, la maggiore frammentazione e le ferite che saranno lasciate da quest'esperienza: di fronte alla situazione politica, bellica e personale, la narrazione fatica a riproporre – o volutamente evita – una ricostruzione compiuta, mentre lo sviluppo degli eventi sta spingendo i protagonisti a una veloce uscita dal conflitto, alla fuga, all'abbandono della Spagna.

Poiché i personaggi principali sono volontari nelle Brigate, per il lettore informato si tratta fin dall'inizio della storia di una sconfitta e questo elemento potrebbe connotare in senso romanticamente eroico la loro azione; tuttavia, essi non sono generalmente tratteggiati come eroi, piuttosto colti nella loro umanità e fragilità, che vengono osservate (e costruite) con pazienza e attenzione, in un ritratto *in fieri* che scandisce il tempo del romanzo. Ciò riguarda il dramma di farsi assassini, per necessità storica e strategica, scorgendo tuttavia l'umanità dei loro avversari, ma vi rientrano anche le discussioni accese tra di loro per le differenti personalità e le diverse posizioni politiche, così come i racconti della vita che conducevano nei rispettivi luoghi d'origine. E riguarda anche la solidarietà spesso rozza ma genuina che i volontari trovano in chi li accoglie e dà loro protezione. Assistiamo nel corso dell'opera a un continuo scivolamento dalla dimensione ideale e ideologica dell'unità per la lotta di classe o – più semplicemente – per la libertà (degli spagnoli, innanzitutto, di cui i personaggi si sentono responsabili) ai legami rafforzati dalle confidenze, fonti di sorpresa per chi ascolta storie da terre lontane che non ha mai conosciuto e che spesso hanno il sapore di un bilancio esistenziale in quel momento di svolta storica, ma anche personale: per loro, forse, (e certamente per Alfons) l'esperienza costituisce il vero ingresso nell'età adulta.

Testimoni della povertà e dello sfruttamento in Spagna, a volte così simili a quelli del proprio Paese, i membri delle Brigate trovano un punto di sintesi nella lotta per la libertà (e contro i fascismi), ma questo elemento unificatore viene continuamente messo in questione e sfumato, specie in rapporto alla politica internazionale: i protagonisti odiano anche le cosiddette democrazie, Francia, Inghilterra e, nelle parole di Alfons, Svezia. «La Svezia. Così lontana. Così ipocrita»⁹. Certamente diverse sono le strade che portano i personaggi a combattere in terra straniera e la provenienza di Alfons esalta questa diversità in vari modi: «La mia scuola è stata il bosco. Nessun Karl Liebknecht o Rosa Luxemburg dovunque guardassi. Solo pini e abeti»¹⁰. Se dovessimo rintracciare in particolare un elemento di formazione nell'esperienza narrata da Alfons potremmo forse ritrovarlo nella continua ridefinizione della sua visione del mondo, che in Spagna si apre alla varietà delle forme di vita e di morte, in un continuo specchio che a volte riflette, a volte deforma ciò che Alfons si aspetterebbe: «La guerra aveva creato nuove parole per me, era vero, ma il problema era che molti dei vecchi concetti, già avvalorati, si rivelavano sbagliati. La guerra capovolgeva tutto»¹¹.

Questa condizione sarebbe esclusivamente destabilizzante se il protagonista non potesse contare sulla giustizia della causa, confermata tuttavia più a livello istintuale che ideologico e vivificata dalle conversazioni con gli spagnoli:

Pensai alle parole di Paco. Avevo sentito parlare delle punizioni dei proprietari terrieri e di come i poveri fossero senza diritti. C'erano testimonianze simili in Svezia. Papà raccontava spesso ciò che aveva sentito da giovane. Più che mai provavo solidarietà per Paco e tutti gli altri salariati a giornata in cui mi ero imbattuto. Qui il legame era così forte che non servivano parole, nulla da comunicare in uno slogan o su una bandiera. La maggior parte di ciò che i manifesti di propaganda esprimevano era giusto e opportuno, ma banale rispetto alle parole di Paco, che nella loro semplicità andavano dritte al cuore. Era per questo che mi trovavo lì, forse non lo avevo capito prima. Venni in Spagna per istinto, questo bastava. Se non ci fosse stato, già, non mi sarei mai messo in viaggio. / Come avrei potuto lasciare questo paesino? mi

⁹ «Sverige. Så avlögset. Så förljuget» (Eriksson 2015: 47).

¹⁰ «Jag var skolad i skogen. Ingen Karl Liebknecht eller Rosa Luxemburg så långt ögat nådde. Bara fur och gran» (Eriksson 2015: 48).

¹¹ «Kriget hade skapat nya ord för mig, det var sant, men ett problem var att många av de gamla och beprövade begreppen kändes fel. Kriget ställde allt på huvudet» (Eriksson 2015: 90).

chiedevo. Questa era la Spagna giusta, ma nello stesso tempo ero consapevole di voler tornare in Svezia. Sempre più spesso avevo nostalgia di casa, a volte al punto che faceva male, così tanto che mi sentivo quasi esplodere in tanti pezzi¹².

La sensazione di spaesamento e di angoscia diventa tuttavia, a sua volta e fin dall'inizio, motivo di unione e, in ultima analisi, di comunità, particolarmente preziosa per volontari così diversi: «Ma se non riuscivamo a dare un senso a tutto, capivamo però istintivamente che la vita era fatta di lotta e amore [...]. Programmaticamente eravamo antifascisti, la più bella parola che conoscessimo. Non c'era nulla di più bello che lottare contro i falangisti e in questo modo per l'amore»¹³. E da qui possono diramarsi nuovamente, in armonia e condivisione, i diversi linguaggi con i quali ognuno si riconnette alle proprie radici: «Se Gus aveva i canti popolari ebraici come cavallo di battaglia, Davide le malinconiche melodie liguri [nel quattordicesimo capitolo viene riportata una strofa di *Ma se ghe penso*] e Julien le vivaci ballate francesi, Dieter aveva il materialismo dialettico»¹⁴.

Tramandare questa storia è il compito che investe l'ultima parte della vita di Alfons: vi si sta dedicando da quindici anni, senz'altro è il suo testamento spirituale. Proprio per questo, tuttavia, ha bisogno di proteggersi e proteggere la sua creatura: scrive di notte, nascondendo poi tutto al mattino. I figli non sono più inte-

¹² «Jag tänkte på Pacos ord. Jag hade hört talas om godsägarnas bestraffningar och hur rättslösa de fattiga var. Det fanns liknande vittnesmål från Sverige. Far brukade berätta vad han hade hört i sin ungdom. Tydligare än någonsin kände jag samhörigheten med Paco och alla de övriga daglönarna jag stött ihop med. Här fanns en förbindelse så stark att den inte gick att sätta ord på, aldrig förmedla i ett slagord eller på en banderoll. Det mesta av propagandaaffischerna uttryckte var väl rätt och riktigt men framstod som platt jämfört med Pacos ord. De gick i all sin enkelhet direkt mot hjärtat. Det var därför jag var här, det hade jag kanske inte förstått tidigare. Jag reste till Spanien på instinkt, så var det nog. Hade inte den funnits, ja, då hade jag aldrig kommit iväg. / Hur skulle jag kunna lämna den här byn? frågade jag mig. Detta var det riktiga Spanien, men samtidigt var jag ju medveten om att jag ville till Sverige. Jag längtade allt oftare hem, ibland så det värkte, det kändes som om jag skulle sprängas i bitar» (Eriksson 2015: 95-96).

¹³ «Men om vi inte kunde tyda allt, så förstod vi instinktivt att livet bestod av kamp och kärlek. [...] Programmatiskt var vi antifascister, det vackraste ord vi kände, Det fanns inget vackrare än att kämpa mot falangisterna och därmed för kärleken» (Eriksson 2015: 49).

¹⁴ «Om Gus hade de judiska folksångerna som sitt slagnummer, Davide de klagande liguriska jämmerlåtarna och Julien de uppslupna franska visorna, så hade Dieter den dialektiska materialismen» (Eriksson 2015: 55).

ressati alle sue storie, mentre i nipoti trovano ancora emozionante che il nonno sia stato in guerra (e qui ritorna la condizione della Svezia come Paese pacifico). La solitudine della sua testimonianza è riscattata dal filo che lega chi ha condiviso questa esperienza e, forse, i loro discendenti: «Questa è la mia storia. Mia e di milioni di altri. Ogni secondo viviamo questo racconto»¹⁵. Questa orgogliosa constatazione è un forte indizio di una dimensione collettiva della memoria, la cui esistenza dona forza e identità a un personaggio al tramonto della vita.

Il ritorno in Svezia. Conclusioni

Il romanzo si conclude come anticipato con la fuga di Alfons e Céleste grazie all'aiuto dell'ambasciata e anche, si dice, del primo ministro socialista Juan Negrín, che come ricordato ebbe effettivamente un ruolo nella storia delle Brigate. Il loro primo figlio, Gustav, si legge nella conclusione, sarebbe diventato allevatore di cavalli. Nella primavera del 1939 Alfons riceve la notizia della fine della Repubblica in Spagna e, con ciò, del verificarsi di quella sconfitta comunque già chiara negli ultimi mesi della sua missione. Alfons riferisce di aver proseguito l'attività politica, ma clandestinamente, trovandosi in un Paese che rischiava di essere attaccato dalla Germania (e che di fatto collaborò, com'è noto, fornendo infrastrutture all'esercito del Terzo Reich). Menziona il patto Molotov-Ribbentrop, con cui l'Unione sovietica – scandalosamente accordatasi con la Germania nazista – intendeva (comprende Alfons) soprattutto guadagnare tempo (Eriksson 2015: 397), ma anche il fatto che nel contesto svedese egli proseguì quella lotta di difesa dei valori di libertà contro le dittature cominciata in Spagna, riscattando forse in parte la frustrazione per gli esiti della guerra civile, sebbene in un ambiente non molto meno ostile:

Vennero esposti elenchi di membri e simpatizzanti, saremmo state le prime vittime in caso di attacco della Germania, lo sapevamo. Molti dei compagni vennero inseriti nelle cosiddette compagnie di lavoro, che altro non erano che campi di concentramento a bassa attività. I comunisti divennero demoni, eravamo la grande minaccia. / La nostra risposta fu un attivismo sotterraneo e segreto. In quale altro modo avremmo potuto agire? Nascondigli per le armi, magazzini di esplosivi e mappatura dei nazisti nel nostro Paese, non ultimo nell'esercito, erano atti necessari. Non c'era nulla

¹⁵ «Det här är min historia. Den är min och miljoner andras. Varje sekund lever vi denna berättelse» (Eriksson 2015: 12). E non si tratta solo di uno slancio ideale, ma Alfons riferisce di aver incontrato abbastanza regolarmente molti degli svedesi e dei danesi suoi compagni in Spagna, con tutto il benessere della condivisione (ivi: 400).

di cui dubitassi a quei tempi, avevo visto il volto del fascismo, e non c'era nemmeno qualcosa di cui mi pentissi dopo la guerra, anche se non potevamo dirlo apertamente. / Chi eravamo? Per lo più operai, ma anche impiegati e accademici. Non avevamo ambizioni di potere o di vantaggi personali. Era una battaglia di difesa, molto semplicemente una prosecuzione di ciò per cui avevamo combattuto in Spagna¹⁶.

Con il chiaro intento di mostrare una guerra probabilmente ignorata dai lettori svedesi (in particolare dalle nuove generazioni) e svoltasi in un momento critico e fondativo per la Svezia, la versione di Eriksson è un romanzo sulla guerra in sé e i suoi effetti fisici, ma ancor più psicologici, durante e dopo. Per esempio, il modo in cui il conflitto da una parte fa regredire l'uomo a uno stato primitivo e a una vita prevalentemente istintuale e dall'altra, paradossalmente (come verifica il protagonista), ne fa emergere ed esplodere tutta l'umanità; accanto a questo, su un piano temporale, il trovarsi tra la compressione e la frenesia delle azioni di guerra, nelle quali ogni istante può portare un rischio per la vita e richiede la massima attenzione, e l'espansione enorme dei momenti (e dei giorni!) d'attesa, durante i quali ci si può sentire in colpa rispetto a chi sta agendo, mentre trovano spazio ricordi, nostalgie, riflessioni politiche, impressioni e rivelazioni illuminanti negli scambi tra i personaggi e nelle speculazioni individuali.

Uno degli aspetti maggiormente rappresentati nel romanzo è che la complessità della vita è decisamente meno funzionale a una lotta organizzata di quanto lo siano le semplificazioni e schematizzazioni ideologiche, come constatiamo più volte negli scambi anche vivaci di opinioni tra i protagonisti e nel confronto dei loro piani d'azione con la vita reale e le esigenze della popolazione. Dopotutto quest'opera testimonia l'adesione genuina a principi e ideologie, non risparmiando a tratti una critica leggera, a volte ironica, a queste ultime. Il posizionamento

¹⁶ «Listor på medlemmar och sympatisörer sattes upp, vi skulle bli de första offren om Tyskland anföll, det visste vi. Många av kamraterna kallades in till så kallade arbetskompanier, som inte var annat än lågaktiva koncentrationsläger. Kommunisterna blev demoner, vi var det stora hotet. / Vårt svar var underjordisk och hemlig verksamhet. Hur skulle vi annars ha agerat? Vapengömmorna, upplagen med sprängmedel och kartläggningen av nazisterna i vårt land, inte minst inom försvaret, var nödvändiga åtgärder. Det var ingenting jag tvekade om då, jag hade sett fascismens ansikte, och det var heller ingenting jag efter kriget ångrade, även om vi inte kunde tala öppet om det. / Vilka var vi? Mest arbetare, men också några tjänstemän och akademiker. Vi hade inga ambitioner att tillskansa oss makt eller egna fördelar. Det var en försvarskamp, helt enkelt en fortsättning på det vi hade kämpat för i Spanien» (Eriksson 2015: 398).

della narrazione, in questo modo, è sì necessariamente favorevole al gruppo dei repubblicani e delle Brigate, ma include articolazioni nella rappresentazione dei nazionalisti e della loro negatività e, soprattutto, adotta uno sguardo critico e multiprospettico sulla propaganda, le azioni e le motivazioni dei repubblicani, lasciando talvolta spazio anche alle perplessità degli spagnoli, investiti di fatto da eserciti in lotta. In questo aspetto individuiamo probabilmente la contemporaneità di questa narrazione, che nella distanza temporale (dell'autore) dagli eventi accoglie una visione più consapevole delle diversità e più sfumata rispetto alla propaganda dell'epoca. Una tendenza, questa, che è stata per esempio osservata in opere letterarie in lingua spagnola del XXI secolo sul tema della guerra civile (Hansen 2011), in un contesto peraltro decisamente più problematico data la persistenza di un regime fino agli anni Settanta e la conseguente reazione ideologica negli anni Ottanta e Novanta (ivi: 163).

La struttura e il linguaggio del romanzo, che costantemente oscilla tra la dimensione individuale e quella sociale (e internazionale), paiono a mio giudizio fondarsi su tre elementi principali: i riferimenti storici reali e precisi, ma trasmessi spesso per accenni, che inquadrano le vicende mantenendo una prospettiva dal basso, ossia dalla vita degli anonimi; un'esplorazione della natura umana in guerra (spesso al di fuori delle battaglie), pronta a gesti di violenza e di generosità, ed esposta all'entusiasmo quanto alla paura e allo smarrimento; e, infine, una delineaione delle motivazioni individuali, dall'istinto alle formalizzazioni ideologiche, come esemplificano i brani proposti in questo contributo. In questo senso i tempi della guerra – e della guerriglia – forniscono al racconto numerosi momenti di attesa e preparazione (o anche incertezza) a favore del dispiegamento di vicende personali e dell'osservazione del mondo. Come molte altre narrazioni di guerra, poi, nel romanzo di Eriksson si alternano momenti drammatici, legati spesso ad azioni sanguinose riportate con grande realismo senza tuttavia indugiare nei particolari cruenti, e lunghi periodi di tensione, ma anche storie d'amore ed epifanie liriche della bellezza naturale, goduta spesso in fuga o in marcia tra i villaggi spagnoli.

Il lettore mediamente informato trova in quest'opera conferma del fatto che la guerra civile spagnola è una prospettiva privilegiata per cogliere e comprendere i sogni, le ideologie, le contraddizioni e la vita materiale degli Europei nel primo XX secolo, e il romanzo di Eriksson, nella compiutezza e possibilità di argomentazione più consone a un'opera in prosa che alla lirica, colma per primo una lacuna nella letteratura svedese, muovendosi tra l'ambizione di restituire il clima culturale dell'epoca, un'appassionata e convinta vicinanza ai volontari delle Brigate e, nel contempo, la volontà di sviluppare una sensibilità contemporanea, più problematizzante, nella narrazione degli eventi e nella descrizione dei protagonisti.

Bibliografia

- Barthes R., *L'effet de réel*, in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984 (1968), pp. 179-187.
- Berggren H., *Det röda arvet. Thriller*, Stockholm, Norstedt, 2014.
- Bojić M., *From Effet de Réel to Effet de Mémoire. A Study of the Concepts*, in «Philologica Jassyensia», 25, 1, 2017, pp. 39-50.
- Borras I., *Svenskarna och det spanska inbördeskriget: en bibliografi / Los suecos y la guerra civil española: una bibliografía*, Boras, Bibliotekshogskolan, 1977.
- Camacho Padilla F., de la Asuncion Criado A., *El papel de Suecia en la guerra civil española (1936-1939)*, in «Les cahiers de Framespa», 27, 2018, pp. 1-25.
- Culhed A., *Åsa Risberg, Diktarnas krig. De svenska författarna och spanska inbördeskriget (recensione)*, in «Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning», 108, 1987, pp. 113-116.
- Eriksson K., *Att skjuta hästar. En roman om spanska inbördeskriget*, Stockholm, Ordfront, 2015.
- Erl A., *Narratology and Cultural Memory Studies*, in *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Heinen S., Sommer R. (eds.), Berlin-New York, De Gruyter, 2009, pp. 212-227.
- Gyllenhaal L., Westberg L., *Svenskar i krig 1914-1945*, Lund, Historiska media, 2004.
- Halbwachs M., *La memoire collective*, Paris, PUF, 1950.
- Hansen H.L., *Multiperspectivism in the Novels of the Spanish Civil War*, in «Orbis Litterarum», 66, 2, 2011, pp. 148-166.
- Hansson L., *Karin (Kajsa) Rothman*, in «Svenskt kvinnobiografiskt leksikon», March 20, 2020 www.skbl.se/sv/artikel/KajsaRothman (30.03.2022).
- Hesselman J., *Fjärilarnas tid*, Stockholm, Vulkan, 2016.
- Johnsen B., *Why Sweden banned its Spanish volunteers. Investigating the political and public debates regarding the voluntary conscription to the Spanish Civil War in March 1937*, submitted for MA, Department of History, University of Glasgow, 2014.
- Jorgensdotter A., *Solidärer*, Stockholm, Bonnier, 2017.
- Lapuente V., Rothstein B., *Civil War Spain versus Swedish Harmony: the Quality of Government Factor*, in «Comparative Political Studies», 2010, pp. 1-36.
- Lundvik B., *Solidaritet och partitaktik: den svenska arbetarrörelsen och spanska inbördeskriget 1936-1939*, Uppsala, Uppsala Universitet, 1980.
- Murai M., *Swedish and Scandinavian Volunteers in the International Brigades in the Spanish Civil War*, August 12, 2011 <https://michikomurai.wordpress.com/2011/08/12/title-swedish-and-scandinavian-volunteers-in-the-internationalbrigades-in-the-spanish-civil-war-1936-1939-communication-of-a-minority-groupbased-onswedishprinted-sources-a/> (30.03.2022).

- Neumann B., *The Literary Representation of Memory*, in *A Companion to Cultural Memory Studies*, Erll A., Nunning A. (eds.), Berlin-New York, De Gruyter, 2010, pp. 333-343.
- Nilsson G., *Svenskar i spanska inbördeskriget*, Stockholm, Norstedt, 1972.
- Nilsson U., *Dödens ögonblick*, Stockholm, Forfattarforlag, 1976.
- Risberg A., *Diktarnas krig. De svenska författarna och spanska inbördeskriget*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1986.
- Schachar N., *Sin egen värsta fiende: essäer om spanska inbördeskriget*, Stockholm, Bonnier, 2016.
- Scott C.G., *The Swedish Left's Memory of the International Brigades and the Creation of an Anti-Fascist Post-War Identity*, in «European History Quarterly», 39, 2, 2009, pp. 217-240.
- Sjosted J., *Masthugget, Moskva, Madrid. Berättelsen om Bengt och Greta*, Stockholm, Carlsson, 2009.
- Sjosted J., *Spanska brev. Kriminalroman*, Umeå, H.ström text & kultur, 2010.
- Viedma L., *Allt det ni gör för oss spanska barn ska alltid stanna i vårt minne, Spanska inbördeskriget 1936-1939* <https://docplayer.se/4138616-Spanska-inbördeskriget-1936-1939.html> (30/3/2022).
- Yrliid R., *Till Madrid. Tre svenskars närvaro under det spanska inbördeskriget 1936-39*, Stockholm, Atlantis, 2006.

Romanzo e memoria (ispaniche suggestioni)

Marco Succio

Università di Genova

marco.succio@unige.it

Memoria e romanzo, in linea di principio termini antitetici, sono invece al centro di un profondo interesse da parte della critica accademica, in particolare in Spagna. Questo perché i passaggi e le suggestioni che hanno caratterizzato il quadro ermeneutico relativo al tema della memoria negli ultimi trent'anni si configurano come dominanti nel contesto non solo sociale ma anche culturale e letterario spagnolo. La connessione diretta della memoria con l'esperienza e la realtà crea un'inevitabile tensione con l'oggetto letterario che, al contrario, ha la sua ragione d'essere nel dialogo continuo tra fantasia e ispirazione. Perché allora, ci si chiede, la memoria – del lungo e articolato periodo che si estende dallo scoppio della guerra civile (1936) al consolidamento della democrazia (1982) – è il tema trainante di molta della narrativa spagnola attuale?

La risposta va ricercata nella stretta relazione che si è instaurata nei primi anni del secolo tra letteratura, politica e società, e il cui detonatore è stata la pubblicazione nel 2001 del romanzo *Soldados de Salamina* di Javier Cercas. Il testo dello scrittore estremegno, ambientato nella Catalogna degli ultimi mesi di guerra, riporta il lettore a quella tragica fase della Storia di Spagna ripercorrendo le vicende – reali – che ebbero come protagonista Rafael Sánchez Mazas, intellettuale e politico cofondatore di *Falange Española*, il partito di stampo fascistoide che appoggiò la sollevazione del 1936 e il successivo regime di Francisco Franco.

Sánchez Mazas, prigioniero delle milizie repubblicane, venne fucilato durante la frettolosa ritirata verso la Francia alla quale furono costrette le truppe del generale Vicente Rojo nel marzo del 1939, ma riuscì a sopravvivere e a fuggire. Raggiunto nel bosco da un miliziano, ebbe salva la vita grazie al nobile gesto del giovane che, dopo averlo guardato fisso negli occhi, decise di non rivelarne la presenza ai suoi commilitoni.

Partendo da questi dati, il protagonista del romanzo, un giornalista con ambizioni letterarie omonimo dell'autore – inizia una lunga ricerca che ha come obiettivo quello di trovare quel miliziano, quell'eroe anonimo, e chiedergli il perché di un gesto così straordinariamente umano nel contesto di feroce barbarie della guerra civile. Il riferimento al silenzio, all'assenza di ricordo, alla *desmemoria* alla quale erano stati condannati i vinti della guerra, così presente nelle pagine del romanzo, fu la scintilla che innescò lo scoppio di un dibattito che diventò rapidamente politico e assunse toni aggressivi capaci di riportare indietro di molti anni le lancette della Storia fino ad arrivare alla tormentata epoca de *Las dos Españas*. In particolare, il richiamo che una certa sinistra fece al riconoscimento degli sconfitti della guerra e del franchismo provocò la reazione della destra più intransigente che accusò il proprio interlocutore politico di voler ravvivare tra gli spagnoli quel clima di odio che aveva contraddistinto gli anni della seconda repubblica.

Il risultato più concreto della lunga diatriba politica fu la promulgazione, nel 2007, della legge sulla memoria storica, una panacea di grande impatto mediatico ma relativa efficacia sociale. Al di là delle questioni socio-politiche, comunque, la pubblicazione di *Soldados de Salamina* aprì una fase di revisionismo storico durante la quale a essere messo in dubbio non fu tanto il risultato della Transizione democratica quanto il processo politico attraverso il quale esso si realizzò. Si riaprì il sipario sul 'miracolo' spagnolo, celebrato durante due decenni da storici e politologi e ora accusato di aver ancora una volta costretto al silenzio i milioni di spagnoli che avevano subito e sofferto violenze fisiche e psicologiche durante la guerra e nei quasi quarant'anni di regime franchista. Alla morte del *Caudillo*, ancora una volta non era stata data voce agli sconfitti e, anzi, era stato chiesto loro l'ennesimo sacrificio; il silenzio in cambio della democrazia. Fu il cosiddetto *pacto del olvido*, l'accordo non scritto che re Juan Carlos e Adolfo Suárez strinsero con le diverse componenti politiche al fine di assicurarsi una pace sociale che permettesse loro di portare avanti senza traumi il passaggio – *de la ley a la ley*, come si diceva in Spagna – dal regime alla democrazia.

Olvido y memoria, quale legame si stabilisce allora tra memoria e oblio nella narrativa spagnola che oggi, quasi quarant'anni dopo, tenta una rilettura in chiave critica del periodo della Transizione? Analizzando le varie fasi del dibattito e i risultati letterari ai quali si è arrivati, un paio di domande ci paiono di grande interesse e meritorie, se non di una risposta esaustiva, almeno di un'attenta riflessione. La prima, di taglio più teorico, riguarda la funzione stessa della memoria e la sua applicazione nello specifico del caso spagnolo. La seconda, più legata al contesto letterario, si interroga sul perché il tema della memoria storica abbia così fortemente interessato una generazione di scrittori – i cosiddetti *nietos de la guerra*

– che non solo non ha vissuto gli anni del conflitto ma neppure quelli iniziali, e più duri, del regime franchista.

È sempre necessario (o utile) ricordare?

Nel momento storico che stiamo attraversando, solo formulare una domanda di questo tipo può sembrare un imperdonabile azzardo. Nonostante questo, il provocatorio saggio pubblicato dallo scrittore americano David Rieff (*Elogio dell'oblio. I paradossi della memoria storica*, 2019) invita a riflessioni che trovano terreno fertile nel recente dibattito storiografico spagnolo, e non solo. Rieff non cita mai il caso della penisola iberica anche se durante la fase revisionista che ha scosso il Paese a inizio millennio si sono palesate molte delle questioni che propone nel saggio.

Rieff, dopo aver difeso un concetto piuttosto denso di nichilismo secondo cui qualsiasi fatto umano e storico è comunque, prima o poi, destinato all'oblio, riflette sulla ragionevolezza di un discorso critico che promuove l'utilità 'a prescindere' del ricordo. Ricoeur non aveva dubbi al riguardo e difese sempre l'idea della memoria come dovere morale. Il ricordo e la narrazione impediscono, secondo il filosofo francese, che l'oblio uccida due volte. Anche Jacques Le Goff insiste sul fondamentale contributo della memoria allo sviluppo umano. Nel ribadire che memoria e storia sono antitetiche, si sofferma sulle intenzioni salvifiche della prima, che ripercorre il passato per essere utile al presente e al futuro, mentre la seconda mantiene sempre uno sguardo critico verso il passato. Jedlowski si sofferma sull'antitesi citata da Le Goff, e riguardante la definizione di 'memoria storica', sottolineando come il suo stesso statuto sia incerto in quanto

unisce due termini che, benché legati, sono in tensione fra di loro: la storia, in quanto oggetto della storiografia, tende all'accertamento di una verità che, almeno idealmente, mira all'oggettività, basandosi su usi rigorosi delle fonti, formulazione di ipotesi e controllo ricorrente della loro plausibilità da parte di una comunità scientifica; la memoria, al contrario, è soggettiva, risponde a esigenze prevalentemente identitarie, è mutevole sotto la spinta di interessi contrastanti: serve la vita in modo immediato, spesso incurante delle deformazioni cui sottopone il passato. Tuttavia l'espressione "memoria storica", pur poco usata dagli studiosi, è corrente nel lessico comune (Jedlowski s.d.).

Rieff non si oppone alla visione salvifica della memoria proposta da Ricoeur e Le Goff e neppure rifiuta il concetto di memoria storica, ma propone una riflessione che si muove nel terreno del tempo del ricordo e della funzione negativa che

questo può avere in un determinato momento storico. Il significato più nitido del suo pensiero lo ritroviamo in queste parole:

e se la memoria collettiva di una nazione [...] non solo fosse estremamente sopravvalutata come misura di coesione sociale, ma in definitiva fosse superflua (il messaggio al cuore di *Recessional* di Kipling), e spesso anche pericolosa? E se, invece, una certa misura di oblio collettivo, piuttosto che essere foriera della fine di ogni significato, fosse in realtà la condizione *sine qua non* perché una società sia pacifica e rispettabile, mentre l'attività politicamente, socialmente e moralmente rischiosa fosse piuttosto il ricordare? O, per dirlo in un altro modo: e se il passato non riuscisse a fornire un significato soddisfacente, a prescindere dalla generosità e dalla inclusività con cui lo si interpreta, come prescrive di fare Timothy Garton Ash? In sintesi, non potrebbe forse essere che il costo umano e sociale dell'obbligo morale di ricordare, almeno in alcuni luoghi e in alcune circostanze storiche, sia troppo elevato perché valga la pena pagarlo? (Rieff 2019: 62).

Il fatto che oggi sia quasi universalmente condivisa l'importanza di quello che Rieff definisce «dovere della memoria» sembra almeno giustificare il quesito. E seguendo il filo delle sue parole ci si chiede se nel caso della Transizione democratica spagnola può aver avuto senso riaprire un dibattito ormai sopito da decenni in nome di un generico riconoscimento etico dei vinti della guerra. Cercare una risposta a questa domanda merita spazi ben maggiori di quelli a nostra disposizione in questa sede ma certamente si possono indicare alcuni passaggi utili alla riflessione.

Due in particolare, si era accennato, meritano una certa attenzione. Il primo riguarda il 'come' si svolse il passaggio alla democrazia. A partire dal 1975, il successo della Transizione democratica ebbe come protagonista il silenzio, l'anestizzazione di quei traumi che avrebbero potuto creare tensione in un momento politicamente molto delicato. Si chiese ai vinti della guerra, a chi finalmente avrebbe avuto la possibilità di far sentire la propria voce, di limitare ancora una volta la propria volontà dialettica. La richiesta venne accettata e il risultato di tutto il processo fu così esaltante da trasformare quel silenzio, che non necessariamente avrebbe dovuto essere definitivo, in un fatto storico non ripensabile. A richiamare l'attenzione su questa presunta anomalia, che rappresentava una sorta di annullamento della memoria, arrivò nel 2001 il romanzo *Soldados de Salamina*. Il messaggio era chiaro: ora che la democrazia è consolidata e il franchismo non rappresenta più un pericolo, si dia un riconoscimento a chi combatté in difesa della Repubblica nel 1936 e per questa scelta soffrì la repressione prima e l'isolamento sociale poi durante gli anni del regime. Il dibattito aumentò di intensità, arrivò

alla politica ed ebbe come risultato concreto la promulgazione, nel 2007, della *Ley de memoria histórica*. All'interno del bipolarismo spagnolo di quegli anni, le accuse crescenti tra le parti politiche avrebbero potuto essere catalogate come un ovvio gioco delle parti, per questo a rendere comprensibile la provocazione di Rieff è la spaccatura che si venne a creare all'interno della sinistra stessa, con alcuni personaggi storici dell'antifranchismo a palesare una chiara diffidenza nei confronti di una riproposizione di temi che consideravano ormai fuori luogo e poco funzionali alla costruzione di un clima di serena convivenza tra gli spagnoli. Tra questi il giornalista e scrittore comunista Javier Pradera che nel novembre del 2005, a trent'anni dalla morte di Franco, criticò dalle pagine de *El País* il revisionismo di certi *nietos* della guerra che intendevano rispolverare vecchie questioni ormai risolte, aprendo spiragli a un pericoloso ritorno al passato. Temi che in quel momento erano paradossalmente cavalli di battaglia della destra antizapatero e che Pradera esprime con queste parole:

Dejando a un lado la presencia de nombres en el callejero y estatuas ecuestres en las plazas, ¿cuáles son las huellas del franquismo treinta años después? La transición de la monarquía del 18 de julio instaurada por el dictador hacia una monarquía parlamentaria legitimada por la constitución de 1978 resolvió las contradicciones de un tracto sucesorio en la jefatura del estado sin aparente solución de continuidad. Y la afirmación según la cual el supuesto pacto del olvido de la transición seguiría lastrando pesadamente el funcionamiento de un sistema político hipotecado por el cadáver del pasado es pura retórica: los defectos y las carencias de la democracia representativa son parecidos en toda Europa. No parece probable, por lo demás, que la utilización en nuestros días de los muertos de la guerra civil y de los crímenes de la dictadura como metralla dialéctica para los debates partidistas sea una contribución al desarrollo de las libertades y al afianzamiento de la convivencia (Pradera 2005).

Pochi giorni dopo rispose, dalle pagine dello stesso quotidiano, il romanziere che più di ogni altro si era sentito chiamato in causa dalle parole di Pradera, Javier Cercas. Pur sentendosi ideologicamente vicino a Pradera, Cercas rivendicò la necessità di ridiscutere la Transizione in quanto direttamente collegata al franchismo e alla guerra civile, temi che dovevano essere ripresi e 'ricordati' per poter essere superati:

Ése es precisamente el problema: nadie sabe mejor que los historiadores – como lo sabe el propio Pradera – que ese conocimiento no ha llegado a la sociedad,

permeándola y permitiendo en consecuencia instituir un relato consensuado de nuestro pasado inmediato que, como un mínimo común denominador, sin tergiversar la realidad histórica, sea aceptado por la mayoría de la sociedad. Para probar lo anterior bastaría con echar un vistazo a la avalancha de artículos y reportajes acogida por la prensa el pasado 20/N – y a más de un editorial –, pero es todavía más ilustrativo hacer lo propio con los libros de texto que se usan en las escuelas. A diferencia de lo que ocurre en Italia, Francia o Alemania, en España ese relato común no existe (Cercas 2005).

Tutti siamo d'accordo sul fatto che sia necessario ricordare alcuni avvenimenti tragici del passato ma, sottolinea Rieff, molti di questi casi sono più complicati di quanto non sembrino a un primo sguardo e il giusto spesso si scontra con l'opportuno. Per chiarire questo concetto si rifà al caso del mandato di cattura emesso dal giudice spagnolo Baltasar Garzón nel 1998 per l'arresto dell'allora ex dittatore militare cileno Augusto Pinochet. In quell'occasione, molti oppositori dello stesso Pinochet si domandarono: se il mandato di cattura fosse stato emesso nel 1990 e non nel 1998, quando ancora l'esercito era fedele a Pinochet e lui avrebbe potuto rifiutarsi di abbandonare il potere, che cosa sarebbe successo? La transizione democratica sarebbe proseguita?

Domanda lecita che si può applicare anche al caso spagnolo. Cosa sarebbe stato del processo di democratizzazione del Paese se la legge sulla memoria storica fosse stata approvata nel 1980? Quale sarebbe stata la reazione dell'esercito e dell'ancora forte apparato franchista? E nel 2000, trascorsi venticinque anni dalla morte di Franco, era la Spagna pronta a riprendere temi ancora così presenti nell'immaginario collettivo? La memoria storica può essere importante perché dà voce a un'interpretazione diversa della Storia, utile o positiva non se si impone – o nella sua presunzione di imporsi – ma solo se riesce a comporre un quadro di differenti *circunstancias* che potrebbero portare alla creazione di quella narrazione condivisa di cui parla Cercas.

A questo primo *trait d'union* tra il testo di Rieff e il caso spagnolo se ne associa un secondo di matrice più propriamente letteraria. Quali sono infatti le ragioni che spingono oggi gli scrittori spagnoli a tornare con tanto affanno sul tema della guerra civile e del franchismo? Perché il tema della memoria della guerra è così presente nell'opera di autori che hanno vissuto la loro pienezza intellettuale in una fase storica di stabilità democratica?

Javier Cercas, in questo, non è solo. Gli interpreti principali del revisionismo letterario di inizio millennio – ricordiamo tra gli altri Ignacio Martínez de Pisón, Juan Manuel de Prada, Isaac Rosa e Almudena Grandes – sono tutti nati tra gli

anni Sessanta e i primissimi Settanta e hanno frequentato gli atenei spagnoli in un'epoca di forte ideologizzazione e di critica al franchismo. Su questo aspetto ha ragionato un gruppo di studiosi scandinavi e spagnoli e il risultato del loro lavoro è apparso in un volume collettaneo dal titolo *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)* pubblicato da Peter Lang nel 2012.

Elina Liikanen sottolinea in esso come la società spagnola stesse passando in quegli anni di inizio millennio – e si parla di un percorso che ad oggi non è certamente ancora giunto al suo apice – dalla *memoria comunicativa* alla *memoria cultural*. La prima si basa sul ricordo personale dei testimoni che hanno vissuto la guerra civile e il franchismo e trasmettono la propria esperienza attraverso un racconto che è principalmente orale. Con l'avanzare del tempo e giunti ormai a sessant'anni dalla fine del conflitto, il numero di questi testimoni si va pian piano riducendo e la *memoria comunicativa* viene sostituita dalla *memoria cultural* nella quale il ricordo è affidato a commemorazioni, immagini e, soprattutto, narrazioni. Esiste un parallelismo tra quest'ultima e la *memoria histórica* che ha animato il dibattito letterario in Spagna negli ultimi vent'anni sebbene, come ricorda Hansen la *memoria cultural* «es un concepto más amplio que además de la mencionada memoria histórica comprende las tradiciones, creencias, rituales y mitos de este grupo» (Hansen 2012: 29). Si tratta, in ogni caso di una postmemoria, una *memoria mediada* che si basa sulla trasmissione di testi scritti da persone che non hanno vissuto in prima persona gli avvenimenti narrati.

Nel caso della memoria collettiva culturale della guerra civile e del franchismo che tanto attrae scrittori come Javier Cercas, un ruolo fondamentale lo giocano i rapporti familiari, e i *nietos de la guerra* sono l'esempio concreto di ciò che si definisce postmemoria. Sono romanzieri che si sentono moralmente obbligati a scrivere di quel passato che tanto duramente ha coinvolto i loro familiari condizionando l'ambiente nel quale si sono formati durante l'adolescenza. Seguendo la proposta di Sebastian Faber possiamo affermare che in essi si scontrino 'l'atto filiativo' e 'l'atto affiliativo'. Il primo riguarda l'appartenenza al contesto nel quale l'individuo si forma, e del quale è volente o nolente parte integrante, il secondo si inserisce nella sfera delle scelte individuali, quelle che per motivi etici o ideologici si compiono in età matura:

Si las relaciones filiativas suelen regirse por lo que la politóloga Judith Shklar ha definido como lealtad – el apego de un individuo al grupo o a la comunidad de la que se considera miembro, pero no por elección –, a las relaciones afiliativas las rige, en cambio, el compromiso asumido voluntariamente (Faber 2013: 103).

Se consideriamo che molti di loro provengono da una realtà familiare che se non aveva appoggiato il franchismo lo aveva almeno accettato, ma che la loro formazione universitaria era avvenuta in un contesto ideologico di forte opposizione al regime, ecco che il quadro generale si fa più chiaro. Infatti, non si palesa nessun tipo di conflitto quando filiazione e affiliazione convergono ma se, come nel caso di questi *nietos de la guerra*, esse divergono l'individuo si trova irrimediabilmente di fronte a un lacerante dilemma interiore. La formazione familiare di matrice filofranchista (filiazione) si scontra con la formazione ideologica marxista (affiliazione) creando un cortocircuito che può essere interrotto solo dal processo di catarsi della scrittura. Questi scrittori cercano attraverso le loro opere una risposta alla più difficile delle domande: perché persone alle quali riconoscono alti valori etici e morali, *personas decentes*, e che sono state determinanti nel loro percorso educativo e formativo – padri, nonni, zii – accettarono con sentita partecipazione o malcelata indifferenza il regime di Franco?

La questione è quindi politica ma in fondo, come ricordava Halbwachs, la memoria collettiva, che altro non è che «una ricostruzione del passato alla luce del presente», ha sempre una volontaria o involontaria base ideologica e, di conseguenza, una parzialità dettata dal conoscere a posteriori l'evoluzione o involuzione che la società ha avuto come conseguenza di un determinato avvenimento storico. La realtà della memoria ha sempre una matrice essenzialmente politica.

Per questa stessa ragione, buoni e cattivi variano a seconda dell'epoca in cui si compie la (ri)lettura di una determinata epoca storica. In Spagna, Cercas lo ha ricordato più volte, non si è mai arrivati alla costruzione di una 'narrazione condivisa' che possa colmare definitivamente la distanza tra quelle due Spagne che si combatterono durante la guerra civile e il cui ricordo non è ancora tramontato. Quella spaccatura netta tra due modi opposti di intendere la vita e l'organizzazione della società esiste ancora ed è come un fuoco sotto la cenere pronto ad alimentare in qualsiasi momento l'odio e la divisione tra gli spagnoli.

Come superare allora l'*impasse*, nel tentativo di arrivare alla costruzione di quella fondamentale 'narrazione condivisa' di cui parla Cercas? Chi può dare una lettura della guerra civile e del franchismo che non sia contaminata dalle scorie che si sono accumulate con il passare del tempo a causa delle diverse esperienze familiari e personali e dei postulati ideologici?

Probabilmente qualcuno che conosca la guerra, i suoi meccanismi e il funzionamento della mente umana in quei momenti. Qualcuno che sappia che schierarsi – soprattutto in una guerra civile – non vuol sempre dire appoggiare un'ideologia ma più semplicemente far prevalere dentro di sé uno dei molti aspetti che compongono l'articolato di ragioni all'origine dello scontro; nel caso spagnolo,

quello ideologico, quello religioso, quello economico, quello etico o, più genericamente, quello legato all'istinto di sopravvivenza.

Ad affrontare questa sfida è stato Arturo Pérez-Reverte, lo scrittore che più di ogni altro in Spagna sembra avere le carte in regola per confrontarsi con un tema così complesso. Reporter di guerra e frequentatore dei campi di battaglia di mezzo mondo per due decenni – la sua ultima esperienza, nel 1993, fu proprio in un contesto di guerra civile, nel territorio della ex Jugoslavia – Pérez-Reverte mette in campo le sue esperienze personali e pubblica un romanzo, *Línea de fuego* (2020), con il quale tenta una rilettura etica e non ideologica della guerra civile, trattando l'argomento in chiave sincronica e non diacronica. Per farlo, lascia da parte le sue esperienze famigliari, fa emergere la sua idiosincrasia verso tutte le ideologie – portatrici di odio, al contrario della cultura unico elemento dell'esistenza umana che avvicina gli uomini – e filtra il caso spagnolo attraverso l'esperienza vissuta durante i molti conflitti che aveva scelto di raccontare in presa diretta. Il risultato è un romanzo intenso, umano, nel quale la condizione personale e l'elemento etico prendono il sopravvento sulle questioni ideologiche che abitualmente impregnano questo tipo di narrazioni: «Los bandos eran uno legítimo, los republicanos, y otro ilegítimo, los franquistas – señaló el autor de el capitán Alariste – pero entre las personas no había ni buenos ni malos» (Pérez-Reverte 2020).

Secondo Pérez-Reverte la prospettiva è fondamentale in questo tipo di analisi. La distanza emotiva e l'autoimposizione di criteri ideologici allontanano dalla verità e portano a una lettura politica del conflitto, mentre «cuando uno se acerca a la guerra, en el plano corto ve solo seres humanos» (*ibidem*) e si domanda:

¿Qué diferencia hay entre un chico de quince años o dieciséis que era fascista, comunista, socialista, anarquista o aquel que iba obligado a un bando u otro? Ninguna. Yo quiero moverme por ese territorio. Ver la guerra sin prejuicios ideológicos y con atención al ser humano en los dos lados (*ibidem*).

Secondo lo scrittore cartagenero, la memoria è uno strumento delicato che deve essere usato con attenzione, rifiutando per quanto possibile schemi ideologici preconfezionati: «no [debemos] usar la memoria contaminada como la usa la política española: esa es una perversión de la memoria» (*ibidem*). Nonostante consideri inaccettabile una lettura del passato con gli occhi del presente, «ninguna crueldad de las guerras del pasado puede ser juzgada en la actualidad» (*ibidem*), riconosce in tutto il mondo occidentale una accentuata propensione a questa pratica. Nell'articolato rapporto tra romanzo e memoria, la proposta di Pérez-Reverte si presenta quanto mai rivoluzionaria. Almeno per quanto riguarda il caso

spagnolo una lettura così orteghianamente *desideologizada* appare nuova e opportuna. Ripercorrere la guerra civile e tutto ciò che ne derivò con spirito etico e mettendo da parte i personali coinvolgimenti ideologici potrà rappresentare la base di partenza per la costruzione di quel discorso condiviso del quale ancora oggi molti in Spagna lamentano l'assenza. Una narrazione meno mitica e più umana che permetterebbe forse di chiudere una volta per tutte uno dei momenti più tragici della storia del Paese iberico.

Bibliografia

- Cercas C. *Cómo acabar de una vez por todas con el franquismo*, in «El País», November 29, 2005 https://elpais.com/diario/2005/11/29/opinion/1133218806_850215.html (18.03.2022).
- Faber S., *La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la Guerra Civil, 2000-2007*, in *Contornos de la narrativa español actual, 2000-2010: un diálogo entre creadores y críticos*, Álvarez-Blanco M.P., Dorca T. (eds.), Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2013, pp. 101-110.
- Hansen H.L., Cruz Suárez J.C. (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, Berna, Peter Lang, 2012.
- Jedlowski P., *Sulla memoria storica* (s.d.) <https://scienzepolitiche.unical.it/bacheca/archivio/materiale/26/Studi%20culturali%20202021/Dispensa%20n.%2021/Sulla%20memoria%20storica.pdf> (18.03.2022).
- Pérez-Reverte A., *Línea de fuego, el nuevo libro de Arturo Pérez-Reverte*, in «Río Negro», 2020 <https://www.rionegro.com.ar/linea-de-fuego-el-nuevo-libro-de-arturo-perez-reverte-1562521/> (18.03.2022).
- Pérez-Reverte A., *Línea de fuego*, Madrid, Alfaguara, 2020.
- Pradera J., *La huella del régimen*, in «El País», November 20, 2005 https://elpais.com/diario/2005/11/20/espana/1132441215_850215.html (18.03.2022).
- Rieff D., *Elogio dell'oblio. I paradossi della memoria storica*, Roma, Luiss University Press, 2019.

POLITICHE E CONFLITTI MEMORIALI

Histoires individuelles, histoire collective. Production éditoriale et mémoire sélective de la Première Guerre Mondiale en France

Ronan Richard

Université de Rennes 2

ronan.richard@univ-rennes2.fr

Plus d'un siècle après son terme, la Première Guerre Mondiale constitue toujours un enjeu mémoriel majeur en France. Point de repère fondamental de la construction identitaire nationale, la mémoire de la Grande Guerre s'est diffusée grâce à un panel complet de médias, imposés verticalement par l'État et ses relais élitistes, ou émergeant localement de manière plus autonome. Pourtant, les différents protagonistes du conflit n'ont bénéficié, durant la guerre comme après celle-ci, ni de la même attention, ni d'une égale reconnaissance dans les représentations collectives. Durant le conflit, dans un contexte de guerre totale, l'ensemble du corps social fut pourtant incité à apporter sa contribution à la défense nationale. En appui des jeunes hommes mobilisés, femmes et enfants s'impliquèrent dans l'économie de guerre et les villes de l'arrière, notamment portuaires, devinrent de véritables ruches, accueillant des flux incessants de travailleurs étrangers et coloniaux et de troupes venues des quatre coins du monde. De la même façon, la population civile subit, en marge des combats sanglants qui décimèrent spécialement les troupes d'infanterie, des souffrances sans commune mesure avec celles des guerres passées. Malgré cette mobilisation, ces brassages et ces tragédies humaines sans précédent, le regard social se focalisa immédiatement puis durablement sur une figure tutélaire dominante, celle du « poilu » héroïque. Cette emprise mémorielle, incarnée par la floraison de monuments aux morts mettant en scène ce glorieux combattant, fut parallèlement confortée par les publications de nombreux témoignages de guerre. Ces « monuments de papier » participèrent ainsi, dès 1914, de cette fabrique de figures impavides, surpassant toutes les autres dans les représentations sociales du conflit. Focalisée sur cet archétype, la mémoire collective parut en dresser un portrait objectivé alors même qu'elle occultait le regard porté sur leur expérience par l'écrasante majorité des soldats qui composaient un monde combattant socialement, culturellement et structurellement multiforme. Par ailleurs, en hiérarchisant les souffrances vécues et les sacrifices consentis

durant plus de quatre ans, cette même mémoire marginalisa d'emblée la masse des populations civiles, installant durablement ces dernières dans une sorte de complexe paralysant la narration de leur propre vécu et de leurs traumatismes spécifiques. Malgré les renouvellements historiographiques et d'innombrables publications, la mémoire de la Grande Guerre en France reste encore aujourd'hui solidement associée à une figure monolithique, suscitant à la fois l'adhésion et la controverse. En réalité, les chercheurs ont rarement porté sur les témoignages un regard global et ont souvent négligé ces sources dans leur exhaustivité et leur variété. Les travaux fondateurs de Jean-Norton Cru remontent à 1929. L'analyse de ce corpus limité de 300 ouvrages est aujourd'hui d'autant plus dépassée que Cru récusait déjà un certain nombre d'écrits aux fins trop littéraires. Il en allait ainsi des poésies, dont il estimait que, malgré les impressions de guerre que le lecteur pouvait y glaner, « la part de la littérature y (était) plus grande que la part du renseignement » (Cru 2006 : 11). Pour les mêmes raisons, le théâtre de guerre resta en dehors de son étude. La précieuse synthèse historiographique d'Antoine Prost et Jay Winter (2004) n'a pas, pour sa part, été mise à jour depuis la grande vague de publications consécutive au Centenaire et de nombreux dictionnaires inventariant les témoignages sont restés centrés sur les seuls écrivains combattants (Giovanangeli *et al.* : 2004, Bensoussan : 2010). C'est également le cas des travaux de Nicolas Beaupré (2006), l'un des meilleurs spécialistes de la littérature de guerre ou du travail de Nicolas Mariot (2013), centré, pour le besoin de sa thèse, sur un matériau limité à 42 témoignages d'intellectuels choisis parmi 733 références recensées.

Pour appréhender l'ensemble des contributions écrites participant à la construction progressive de la mémoire collective de la Première Guerre Mondiale, il manquait cet échantillon suffisamment complet que constitue désormais le Conservatoire du patrimoine éditorial français de la Grande Guerre. Créée en 2018 par le bibliophile Bernard Devez, cette initiative tend à valoriser scientifiquement un fonds bibliographique de 23000 références de toutes natures. La base de données utilisée ici recense près de 2300 témoignages français d'écrivains et d'« écrivains », pour reprendre Roland Barthes. Il est désormais possible de les appréhender par genres, par unités, par grades, par secteurs du front et sans doute bientôt par une multitude d'autres champs comprenant les origines socio-culturelles et professionnelles des témoins. Cet outil de travail n'est pas seulement crucial pour étayer l'analyse quantitative ; il permet aussi d'envisager une analyse qualitative intégrant l'impact des origines et des parcours de chacun dans son appréhension particulière de la guerre, en contexte ou *a posteriori*. Une première ébauche de réflexion est ici proposée, qui tend à éclairer comment le marché de l'édition a contribué à orienter la mémoire collective en privilégiant les publications des combattants de l'Infanterie. Malgré les vives controverses portant sur la

subjectivité des récits de mobilisés, ce regard surplombant porté par le « poilu » sur sa guerre, bien qu'objectivement pluriforme, a maintenu son hégémonie et relégué d'autres expériences de guerre dans l'angle mort de la mémoire.

L'hégémonie du combattant

A partir des années 1980, une vive controverse historiographique a divisé la communauté des chercheurs à propos des témoins. Quelques figures du Centre de recherche de l'Historial de Péronne ont alors pointé le monopole supposé des témoins dans la (re)construction de l'histoire de la guerre, des combats et des combattants. Interrogeant la validité de ces sources et le caractère aseptisé de leurs descriptions, ils ont soutenu également que ces témoins avaient exercé une pression et un complexe durables sur les historiens, évoquant même une véritable « dictature du témoignage ». Si une étude vraiment exhaustive des écrits de guerre permet de nuancer la thèse de l'édulcoration de ces récits, leur analyse statistique, tout en confirmant l'hégémonie du discours combattant, contredit clairement l'argumentaire d'une mainmise de la génération du feu sur l'écriture de l'histoire et sur la construction de la mémoire collective du conflit.

Une vision aseptisée de la guerre ?

Le premier constat qui ressort de l'analyse des témoignages présents dans cette base bibliographique est la supériorité écrasante des écrits de combattants. De natures très variées, ils représentent 80% des témoignages, dont 15% édités durant la guerre. Les plus emblématiques restent les carnets écrits à chaud. Des combattants utilisèrent aussi ces prises de notes, souvent courtes et sans fioritures, pour narrer *a posteriori* leur expérience de guerre. En différant la publication de leur témoignage, ils se donnaient du temps pour leur apporter une plus-value narrative et esthétique tout en exploitant le recul pris sur les événements pour donner un sens à leur expérience. Ce double critère de l'intention et du souci artistique s'inscrit dans une démarche pleinement littéraire. La figure de proue de ces écrivains combattants reste Maurice Genevoix, qui relata sa guerre dans 5 ouvrages (Genevoix 1916, 1917, 1918, 1921, 1923). Comme tous les témoins, le jeune officier, bien que communément présenté comme le maître incontesté du récit de guerre, s'est pourtant vu reprocher par certains historiens, comme Nicolas Beaupré (2006 : 117-118), d'offrir des combats une vision reconstruite, vierge notamment de toute allusion aux violences interpersonnelles et à la mort donnée soi-même à l'ennemi. Dans sa préface de *Ceux de 14* (Genevoix 1950), le recueil compilant ses cinq œuvres précédemment éditées, l'écrivain reconnaissait avoir effectivement émondé son texte originel en escamotant quelques passages,

en retouchant son lexique et en censurant certains extraits où il avouait avoir personnellement ôté la vie à des combattants allemands. « A la guerre, on est tué mais on ne tue pas », soulignait l'anthropologue Evelyne Desbois (1992). Peut-on dire pour autant, comme Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker (2000), que cette tendance disculpatrice aurait conduit les témoins à proposer une version aseptisée de la guerre ? Faudrait-il encore procéder à une analyse vraiment exhaustive des témoignages édités, sans se contenter des ouvrages les plus notoires, même s'ils pesèrent davantage sur le façonnage de la mémoire collective ? Peu nombreuses, peut-être, les violences de guerre interpersonnelles confessées ne sont pas pour autant inexistantes et s'avèrent parfois étonnamment assumées, à l'instar de ce soldat du 329^e Régiment d'infanterie :

Dans le château, les boches sont ivres-morts. Les blessés gisent de toutes parts : j'en finis quelques-uns. [...] Vers 11 heures, les boches retentent une attaque, ils ont encore été repoussés. Cette fois, j'ai le plaisir de tuer mon deuxième boche d'un coup de fusil. [...] J'ai le plaisir de dire que j'ai encore tué un boche. Cela fait mon troisième (Anonyme 2002).

La rareté de ce genre d'aveux n'a pas d'explication unique. Les soldats ne pouvaient, d'une part, méconnaître qu'en cas de capture leurs carnets ou journaux de guerre seraient saisis puis traduits et que reconnaître certaines brutalités ou exactions pouvait les conduire devant la justice militaire. D'autre part, si les témoins mirent surtout en exergue la violence technologique anonyme, c'est aussi parce qu'elle fut plus meurtrière et combien plus traumatisante pour les combattants, par son impact destructeur sur l'environnement, sur les corps et sur les âmes. Car les épouvantables dégâts psychiques des bombardements n'ont pas été tus. Ils peuplent les descriptions des médecins de guerre comme Louis Maufrais (2008) ou Léon Baros (1921), atteignant un rare niveau de crudité pour conter l'enfer du front et l'épouvante vécue par ces pauvres poilus « hébétés, hagards, les yeux figés par l'horreur de ce qu'ils (avaient) vus et les traits contractés par la souffrance humaine qu'ils (éprouvaient) » (Baros 1921 : 56).

Les critiques formulées à propos des témoignages de guerre soulignent plus généralement les retouches dissimulant autant les tabous que les remords et escamotant, dans le contexte même de l'écriture, toute allusion aux humiliations infligées au corps, à l'identité ou à la sexualité. Cette thèse heurte celle des chercheurs du CRID 14-18, comme Frédéric Rousseau (2001) ou Rémy Cazals et André Loez (2008), qui considèrent ces théories comme purement conceptuelles et bâties sur un corpus de témoignages fragmentaires et peu représentatifs.

Une lecture exhaustive des témoignages démontre que la pratique de la re-touche et de l'autocensure ne peut être considérée comme un trait commun, partagé et dominant, des écrits de guerre. Certes, des combattants la pratiquèrent dans leurs courriers, afin de préserver leurs proches. L'analyse de la correspondance de Jean Lajous en témoigne ainsi (Roy 2022). Cet ouvrier chercha clairement à rassurer son épouse en édulcorant l'annonce de sa blessure, puis son état de gravité, et en l'assurant constamment être « en bonne santé ». On retrouve ce même souci, clairement explicité par Maurice Genevoix :

J'ai soigneusement aiguisé mon crayon, et, m'appuyant sur mon liseur comme sur un pupitre, je griffonne en hâte quelques bouts de lettres. Deux mots seulement : « Bonne santé ; bon espoir. » Je ne veux pas me laisser aller à dire ce que j'ai dans le cœur. [...] Ils m'écrivent chaque jour, je le sais. Pourquoi les décevoir, les peiner ? (Genevoix 1950 : 160).

Tous les combattants n'usèrent toutefois pas de cette forme de dissimulation et une lecture exhaustive de leurs récits instruit sur la diversité et la complexité des appréhensions individuelles. Fernand Léger rédigeait des courriers d'une grande crudité à son ami Louis Poughon mais exigeait de lui qu'il n'en fit pas état à sa mère (Léger 1990). A l'inverse, Henri Arnaud ne ménagea jamais son épouse Théonie, avec qui il avait conclu une sorte de « pacte épistolaire » : « Amie, je ne te cache rien, je ne suis pas pas comme les trois quarts qui, de peur de trop inquiéter leurs familles, cachent ce qu'ils pensent. [...] Je te dis exactement ce qui nous arrive » (Botlan 2020 : 583).

Mais l'estompage voire le travestissement du réel, s'ils furent également pratiqués dans l'écriture des carnets et journaux de guerre, n'avaient-ils pas parfois pour objet la mise à distance des traumatismes les plus insoutenables, afin de ne pas prendre le risque de les revivre en les relisant ? Cette incapacité à témoigner sans filtre d'une expérience de guerre jugée indicible et intransmissible explique cette autre stratégie d'évitement que représentait le passage par le roman réaliste. Genevoix justifiait ainsi cet impossible à dire, confronté, du côté des civils, à un impossible à saisir : « Nous sommes tous, tant que nous sommes, des survivants anachroniques ; notre expérience est incommunicable » (Lefebvre 1983). Face à un discours officiel, institutionnel et médiatique qui confisquait volontiers les faits pour les censurer, les déformer ou les falsifier (Prochasson, Rasmussen 2004), l'œuvre littéraire, même si elle constituait souvent le prolongement d'écrits et de notes personnels, offrait alors aux écrivains combattants ce moyen d'utiliser la langue pour mettre à nu le réel au travers de quelques personnages clés aptes

à restituer, dans leur « parler poilu », une expérience de la guerre qui se voulait authentique mais distancée. En 1917, dans *La flamme au poing*, Henri Malherbe justifiait ainsi le choix de relater sa propre expérience par le prisme de la fiction :

C'est assez pour moi d'avoir voyagé dans cet abîme. Je n'en voulais plus même garder le souvenir. J'ai jeté mon carnet de notes. [...] Mais se peut-il... ô mes frères torturés que j'oublie... vos sacrifices ? Oublierai-je mes sentiments étranges et tous ces spectacles d'humanité furieuse et noire ? Je le sens bien, il faut que je garde... cette collection de portraits et d'images... Seulement je ne veux pas transcrire avec trop d'exactitude ces détresses... je crains qu'à des évocations trop précises ne ressuscitent ces jours de férocité... Lorsque je relisais ces notes ma sensibilité... prenait la fièvre... Je ne veux plus écouter cette voix affolée. Il me faut redire cela calmement, changer la fièvre en une vibration pathétique, adoucie, transparente (Malherbe 1917.)

Son roman fut consacré par le prix Goncourt en 1917, déjà attribué à trois autres fictions de guerre, *L'appel du sol* d'Adrien Bertrand (1916), *Gaspard* de René Benjamin (1915) et *Le Feu* d'Henri Barbusse (1916). En 1918, le Goncourt échut à nouveau à un roman de guerre, *Civilisation* de Georges Duhamel (1918) confirmant le succès littéraire mais aussi populaire de ce genre. Philippe Baudorre (2005) a bien montré le rôle déterminant joué par le Prix Goncourt, en accompagnant et en accentuant un indéniable élan populaire au point de constituer un véritable « saut quantitatif » en termes de carrière. Ce mouvement se poursuivit après-guerre, *Les croix de bois* de Roland Dorgelès (1919) recevant le prix Fémina. D'autres grands romans vinrent conforter cette main-mise de la fiction de guerre sur la mémoire du conflit, durant toutes les années 1920 et jusqu'au tournant des années 30, où se produisit un léger *revival*, porté par d'innombrables figures de la littérature française comme Jean Paulhan (1930), André Maurois (1922), Henri de Montherland (1922), Joseph Kessel (1923), Jean Cocteau (1923) puis surtout Gabriel Chevalier (1930), Jean Giono (1931) et Roger Verceles (1934). La poésie de guerre constituait une autre forme de témoignage distancié. Généralement pratiquée par des combattants maîtrisant cet art, elle s'inscrivait clairement dans une même démarche littéraire mue par l'intention de publier, ce qui explique que la plupart des recueils de poésie fut éditée durant la guerre (figure 1). Ce genre, dominé par quelques grandes figures comme Guillaume Apollinaire (1918), eut cependant, malgré quelques essais de réhabilitation, peu d'échos en France alors que de grands poètes-combattants se révélaient en Angleterre, influant davantage sur la mémoire collective (Campa 2020; Stallworthy 2002).

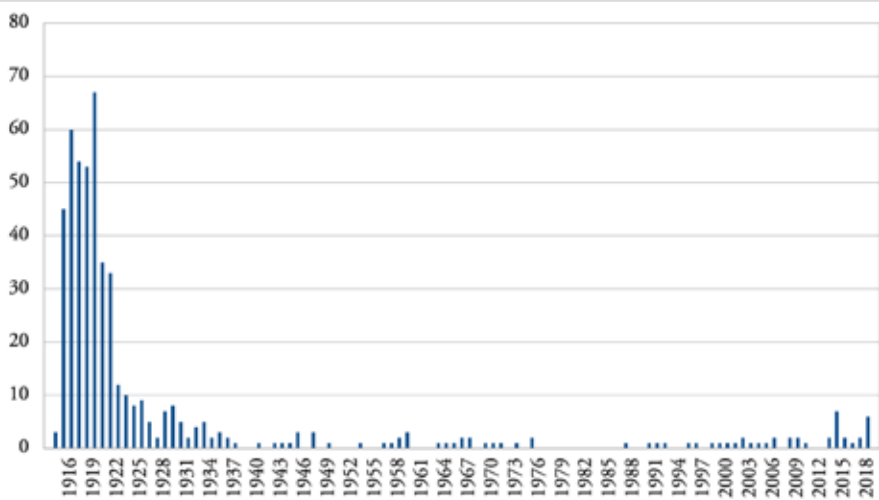


Fig. 1 Éditions de recueils de poésies de combattants de 1914 à 2019 (source: conservatoire du patrimoine éditorial de la Grande Guerre).

Un autre débat, indissociable de ce premier questionnement sur les écrits de guerre, porte sur la façon dont les combattants auraient prétendument trusté la mémoire de la guerre, en la façonnant de manière exclusive.

Une dictature du témoignage combattant ?

Incriminer les combattants en pointant un accaparement jaloux et tyrannique de l'histoire et de la mémoire de « leur » guerre revient à oublier, d'une part, que nombre de leurs témoignages ont été édités à leur insu. En effet, le monde de l'édition, pas plus que les historiens présentant ou préfaçant ces écrits, ne se sont encombrés d'une réflexion sur l'intention profonde de tous ces écrivains, notamment de ceux qui n'avaient griffonné leur guerre que pour l'inscrire dans une mémoire purement individuelle ou familiale. Le choix de les publier et d'en faire bénéficier la mémoire collective fut souvent assumé par les descendants, trouvant dans les grandes périodes de commémoration un écho plus favorable de la part des éditeurs. Ce constat dédouane bien des combattants d'avoir tenté de peser sciemment sur la construction mémorielle de la guerre. C'est spécialement le cas des éditions de correspondances. Dans notre corpus de 2500 témoignages, elles représentent 15 % des publications. Durant la période du Centenaire, leur part monta même à 29 % du total des éditions de témoignages. Or, éditeurs et historiens firent rarement grand cas du libre arbitre des auteurs de ces courriers. Dans sa préface à la correspondance d'Etienne de Nalèche, Odile Gauthier-Voituriez balaya ce dilemme éthique sur l'intentionnalité. Considérant les lettres comme

des sources susceptibles d'enrichir la connaissance du passé, elle ironisa même sur les moyens d'obtenir l'accord des familles :

Le pire ce sont les veuves. Elles s'accrochent à la mémoire de leur grand homme et ne veulent pas lâcher ses papiers, comme si garder ses notes, sa correspondance, ses documents de travail auprès de soi était un moyen de le garder, lui, de contrôler ce que la postérité en dira, de retarder son passage à l'histoire. Avec les enfants, les petits-enfants, c'est plus facile. Ils sont attachés à la mémoire de l'ancêtre, mais d'une façon moins passionnelle, qui les rend perméables aux arguments de l'archiviste, à l'intérêt de la conservation durable et d'une mise à disposition du public (Gautier-Voituriez 2017 : 15).

Ce genre de considération conduisit parfois à une profanation de l'intimité. Peu d'éditeurs se soucièrent en effet, comme le fit Henri Castex pour la correspondance de son grand-père, d'expurger ces recueils en censurant les passages renvoyant à la sphère strictement personnelle ou familiale (Castex 1996 : 42). La dérive inverse aboutit, aux marges, à exhiber sans vergogne l'intimité d'un couple. On peut ainsi légitimement douter que Constant et Gabrielle M. eussent donné leur agrément à la divulgation de leurs échanges épistolaires, comportant « des récits de rêves érotiques, des conseils de masturbation, des photos pornographiques ou des poils pubiens joints au courrier » (Le Naour 2006 : 7). En la circonstance, l'intention de peser sur la lecture de la guerre n'est donc pas à chercher du côté du témoin, constat qui vaut pour bien des carnets et journaux personnels.

Intentionnels ou pas, tous ces écrits combattants se sont vus reprocher par Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker d'avoir durablement imposé aux chercheurs une véritable « dictature du témoignage ». Selon ces deux figures éminentes du centre de recherche de l'Historial de Péronne, défenseurs de la thèse du consentement patriotique à la guerre, les anciens combattants se seraient en effet érigés en gardiens exclusifs de la mémoire du conflit, suscitant chez les historiens un complexe durablement paralysant (Audoin-Rouzeau, Becker 2000 : 52-53). L'analyse statistique de la production bibliographique de 1914 à nos jours fait justice de cette thèse, totalement récusée par Rémy Cazals et Frédéric Rousseau (Cazals Rousseau 2001 ; Cazals 2002).

Outre que les preuves appuyant la démonstration de Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker paraissent très limitées, peu représentatives et parfois étonnamment inopérantes, force est en effet de constater sur la courbe des éditions de témoignages (fig. 2) que, passé le retour d'intérêt constaté au tournant des années 30 – la base en recense 77 en 1930 –, la production de témoignages déclina rapidement jusqu'à devenir complètement marginale durant deux décennies. La publication remarquée, en 1959,

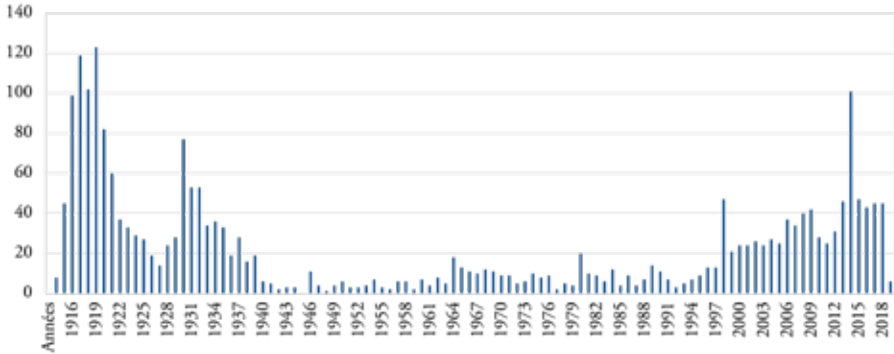


Fig. 2 Editions de témoignages de combattants de 1914 à 2019 (source: conservatoire du patrimoine éditorial de la Grande Guerre).

du *Vie et mort des Français 1914-1918* d'André Ducasse, Jacques Meyer et Gabriel Perreux, trois anciens combattants soucieux de redonner la parole aux témoins, ne bouleversa pas la courbe des publications, qui ne connut un timide rebond qu'à l'occasion de la commémoration du cinquantenaire du conflit, de 1964 à 1969. Les éditions de témoignages redevinrent ensuite négligeables jusqu'à la fin des années 1990, malgré la sortie remarquable des carnets du tonnelier Louis Barthas (Barthas 1978) ou les efforts déployés par Gérard Canini (1989). Au delà du constat de l'étiollement progressif de ces publications, il serait utile de s'interroger sur le nombre d'exemplaires édités et sur le lectorat visé. Car, aux marges des grands romans populaires, vendus par dizaines voire centaines de milliers d'exemplaires, que pesèrent vraiment la masse des ouvrages plus confidentiels, peut-être davantage lus par les anciens-combattants eux-mêmes, dans la construction de la mémoire collective de la guerre ?

Par ailleurs, si les témoignages de guerre disparurent peu à peu des rayonnages des libraires à compter du milieu des années 30, rien ne démontre surtout que les historiens subirent un quelconque et durable complexe paralysant, bien au contraire. En réalité, ils se désintéressèrent presque totalement du sujet, à commencer par leur figure de proue, Pierre Renouvin. Lui-même ancien-combattant et mutilé de guerre, il déconsidérait scientifiquement ces témoignages individuels qui, selon lui, n'apportaient rien à une histoire centrée alors sur les grandes opérations militaires et les questions diplomatiques. Véritable sommité sur la question, il exerça longtemps une sorte de magistère sur la recherche historique, dirigeant d'autorité les jeunes chercheurs intéressés par la Grande Guerre, et le dédain qu'il éprouvait pour les témoignages en tant qu'objets historiques paralysa sans doute davantage les historiens que ne pouvaient le faire des témoins de plus en plus inaudibles et de moins en moins édités. Toutes les tentatives de réhabilitation ou de reconnaissance de ces écrits comme sources à part entière se heurtèrent, de la part de Renouvin, à

une fin de non recevoir. Henri Michel, cheville ouvrière du Comité d'histoire de la Deuxième Guerre Mondiale, avoua avoir à son tour bataillé « contre la Sorbonne, autrement dit Pierre Renouvin », pour que fussent reconnus et systématiquement collectés les témoignages de résistants (Guillon 2007). S'il admettait le caractère novateur du *Témoins* de Jean Norton Cru (1929), Renouvin en contestait ainsi le criticisme excessif et partial (Renouvin 1930). Les publications simultanées de *Lanthologie des écrivains morts à la guerre* (Ducasse 1925-1926) ou du monumental *Verdun* de Jacques Péricart (1933), centré sur les témoignages, ne le détournèrent pas de son point de vue, selon lequel « les témoignages de combattants (entretenaient) avec l'histoire le même rapport improbable que la musique d'ambiance des bars avec celle des salles de concert » (Prost Winter 2008 : 117). « Bien entendu, écrivait-il dans son compte-rendu critique de l'ouvrage de Péricart pour la *Revue historique* de 1937, c'est uniquement à l'histoire des combats que cette contribution est précieuse : les combattants dont M. Péricart a réuni les récits ne pouvaient rien connaître des conceptions du commandement » (Renouvin 1937 : 117). Pour lui, le regard du soldat n'avait d'intérêt que pour cerner une atmosphère et une psychologie, sujets mineurs au regard des enjeux scientifiques dominants. Jules Isaac, qui contribua à ouvrir les manuels scolaires d'histoire aux récits de combattants dès 1921, était alors bien esseulé lorsqu'il déplorait le peu de considération que Renouvin avait pour les témoins :

Cette guerre que l'historien a vécue en soldat, dont le souvenir nous obsède, nous la voyons maintenant, pour entrer dans l'Histoire, faire sa toilette, laisser à la porte le troupier avec ses compagnons malodorants – le sang, la boue, l'ordure, les rats, les poux –, se présenter comme une correcte guerre de cadres et d'états-majors (Isaac 1935 : 420).

A l'évidence, les historiens des années 1930 aux années 1960 paraissent avoir été moins muselés par les témoins que proprement indifférents à leur égard. La disparition progressive de ces anciens combattants ne fit qu'accroître cet état de fait. Certains observateurs attentifs purent même ressentir, bien plus récemment, cette distance persistante et ce malaise tenace sur le plateau de *La marche du siècle*, où, en novembre 1995, Jean-Marie Cavada « confronta » trois historiens à trois vénérables « poilus ». Certains d'entre-eux, tel Raymond Jubert, avaient prophétisé cette forme de discrédit social durant le conflit lui-même :

Tant d'erreurs ont été répandues sur notre compte, tant de détails multiples d'équivoques, de confusion, d'uniformisation des mérites et des tâches, que j'ai

vu cent fois des combattants déchirer les journaux avec rage en lisant la pensée de ceux qui, sans avoir partagé nos souffrances, ont pourtant sur nous une opinion à placer. Quand nous reviendrons, c'est nous qui en conterons, et nous qui aurons tort (Jubert 1989 : 86).

Pour qui s'est intéressé aux anciens combattants et à leur ressenti, le dédain auquel se heurtèrent leurs évocations de la guerre constitua un fait familial et social majeur durable jusqu'à la fin des années 1990 où la courbe des éditions de témoignages connut une sensible remontée. Durant ce long intervalle, on ne conta guère plus ses faits d'arme ni ses traumatismes que dans l'entre-soi de la génération du feu, la cellule familiale affichant souvent peu d'appétence à l'écoute empathique des survivants, quand ceux-ci n'estimaient pas eux-mêmes que leur expérience était indicible parce qu'incompréhensible, par essence même. Au cœur des villages et des quartiers, nulle « dictature du témoignage » ne vint sévir davantage que sur le marché du livre, et pour beaucoup d'anciens combattants, le micro tendu par quelques enquêteurs oraux dans les années 1970 et 1980 constitua le premier et parfois l'unique signe d'intérêt qui leur fut témoigné durant leur existence. A cette occasion, bien des familles découvrirent totalement l'expérience et les traumatismes d'un patriarcat que nul n'avait su écouter avant.

Pourtant, portée par quelques ouvrages phares très populaires, la figure du combattant resta prédominante dans la mémoire collective. Cette ascendance mémorielle fut confortée par d'autres relais, comme les monuments aux morts, la littérature pour enfants ou les programmes scolaires, qui contribuèrent fortement à installer dans l'imaginaire collectif une représentation iconographique standardisée du poilu héroïque et mythifié, omniprésente dans les étals des librairies à chaque commémoration. Cette hégémonie mémorielle interroge sur le caractère sélectif d'une mémoire collective qui marginalisa durablement bien d'autres expériences et traumatismes de guerre.

Une mémoire éditoriale fragmentée et instrumentalisée

En donnant la part belle aux combattants, le monde de l'édition participa à détourner les représentations collectives d'une multitude d'autres acteurs et victimes de guerre, dont les expériences et les ressentis se trouvèrent, jusqu'à aujourd'hui, clairement marginalisés.

A l'ombre du poilu de l'Infanterie, des combattants oubliés

Sur l'ensemble de l'échantillon étudié, un archétype se dégage, qui emplit la mémoire collective. Les trois-quarts des témoignages de soldats proviennent de

fantassins mobilisés dans l'infanterie. S'ils composaient l'écrasante majorité des effectifs militaires – 61% des mobilisés servaient dans l'infanterie –, ils bénéficièrent aussi indéniablement d'une forme de méritocratie mémorielle, valorisant ceux qui avaient payé le plus lourd tribut à la guerre. 88 % des morts et des disparus étaient en effet issus de ces unités qualifiées de « piétaille ». Mais cette figure archétypale, qui se tailla la part du lion sur le marché du récit de guerre et dans la mémoire collective, est-elle vraiment représentative de la masse des fantassins ? A l'évidence non, puisque 40 % de leurs témoignages sont l'œuvre d'officiers et d'officiers-supérieurs, qui composaient pourtant moins de 2% des effectifs. Toutes armes confondues, à peine plus d'un quart des témoignages proviennent de simples soldats. La mémoire de la Première Guerre a donc été en grande partie inspirée par la vision d'une minorité sociale et culturelle, familiarisée à la pratique de l'écriture et apte à donner du sens à son récit factuel du quotidien. Cette élite lettrée disposait aussi des réseaux facilitant la quête d'un éditeur. Ainsi Maurice Genevoix fut-il incité à publier par Paul Dupuy, secrétaire général de l'École Normale Supérieure de Paris. Inversement, pour la masse des soldats issus du monde rural, l'acte d'écrire était tout aussi compliqué que celui de prospecter une maison d'édition. Sans doute n'appréhendèrent-ils pourtant pas les faits de la même façon que leurs officiers. Les carnets et correspondances de soldats paysans ou ouvriers, malgré la variété de leurs approches, apparaissent souvent plus factuels et moins encombrés de propos existentiels et de réflexions sur le sens de la guerre que ceux des intellectuels. Ainsi l'ouvrier papetier Jean Lajous se montre-t-il, dans ses courriers, fort peu disert sur son expérience de guerre, se contentant de propos neutres et sans aucune prise de distance vis à vis de la guerre, de son objet ni du sens à lui donner. « C'est que vous autres, écrit-il le 31 octobre 1915, vous ne pouvez comprendre parce qu'il faudrait l'avoir vu, et puis comme je te l'ai dit, je ne demande rien. Ils veulent que je sois là, j'y vais. Ils veulent que je sois là-bas, j'irai aussi. Je laisse faire la destinée et je crois que c'est le mieux... » (Roy 2022). Rien chez lui de la résilience patriotique d'un Henri Robert ou, à l'inverse, du militantisme pacifiste de son camarade tonnelier Louis Barthas. Pourtant, sa voix, soumise, fataliste mais nullement enthousiaste, reste celle d'un témoin peut-être bien plus représentatif, l'un de ceux d'en-bas dont Jean Guéhenno considérait que leur histoire, quoique la plus grande et la plus émouvante, était impossible à écrire (Guéhenno 1961 : 53) mais dont la mémoire de la guerre ne s'est pas beaucoup encombrée. Loin de se muer en gardiens exclusifs des discours sur leur guerre, ces soldats du peuple, dont le récit de soi intéressa moins que celui des élites militaires, politiques, syndicales ou intellectuelles (Jeannelle 2016), se turent souvent, laissant à une minorité d'écrivains combattants le soin d'en per-

pétuer la trace, comme par procuration. Même les chercheurs du CRID 14-18, malgré leur louable souci de confronter ce regard élitaire à d'autres témoignages provenant de classes ou de couches sociales plus modestes, ne sont pas totalement parvenus à équilibrer les approches, ni à rétablir le rapport de force socioculturel. Les paysans, qui composent plus de 40 % de la population active masculine, ne représentent ainsi que 17 % des 149 écrits utilisés par André Loez et Rémy Cazals (2008 : 272-290). Additionnés, les instituteurs, les professeurs, les universitaires, les écrivains et les « intellectuels parisiens » approchent les 20 %, quand ils sont à peine 0,5 % des hommes actifs. La même difficulté à débusquer les témoignages populaires se retrouve dans le catalogue de l'association de recherche Bretagne 14-18. Sur une cinquantaine de témoignages publiés, et malgré de patientes recherches depuis un quart de siècle, onze seulement sont l'œuvre de paysans.

Ce monopole testimonial tenace des élites lettrées, plus aptes à mettre en mots leur expérience et peut-être plus enclins à la faire connaître, contribua à forger une représentation biaisée de l'expérience de guerre, niant par là même la persistance au front des identités individuelles et culturelles. En donnant la part belle à cette figure standard du valeureux fantassin, les éditeurs ont contribué à voiler la diversité des expériences et des regards portés sur la guerre. Du nationaliste clérical et exalté abbé Gaël au syndicaliste pacifiste Louis Barthas, du catholique patriote Lucien Murat au normalien Maurice Genevoix, du caustique Romain Darchy au pacifiste non violent Lucien Jacques, jusqu'au simple écrivain contant son expérience quotidienne et matérialiste sans emphase ni prétention à lui donner un sens quelconque, chaque écrit porte en lui un regard personnel, original et subjectif sur la guerre. Mais cette variété n'a pas pénétré l'imaginaire collectif, toujours associé à cet archétype mythifié de l'héroïque et patriote « poilu des tranchées », à l'ombre duquel les combattants mobilisés dans d'autres armes ont peiné à inscrire leur parcours et leurs ressentis.

Les artilleurs, bien que déterminants dans la conduite des combats, ne représentent ainsi que 7% des témoignages alors qu'ils formaient 20% des effectifs. Les marins et sous-marinières, les aviateurs ou les soldats des unités de transport sont également restés dans l'angle mort de la mémoire. Les prisonniers de guerre, enfin, ont toujours renvoyé à une sorte de mémoire honteuse dont seuls ont pu s'extirper les courageux évadés, symbolisant, à l'image de Charles de Gaulle, la bravoure et le refus de l'inaction. Ce désintérêt se traduit dans les chiffres : notre base bibliographique ne recense que 73 occurrences renvoyant à un récit de captivité. En octobre 1918, on comptait pourtant 535.000 prisonniers de guerre français. Ainsi, même si les traumatismes spécifiques à un enfermement infiniment pathogène servirent parfois la propagande, le captif resta, même inconsciemment,

associé à une forme de lâcheté inappropriée à cette construction identitaire porteuse des valeurs de courage, d'héroïsme et de détermination, à laquelle les éditeurs contribuèrent en partie.

La mémoire des civils : entre marginalisation et instrumentalisation

Depuis la guerre, il existe un profond clivage entre la mémoire des combattants et celle des civils, nourrissant chez ces derniers une forme de complexe de culpabilité et de gêne rétrospective au regard des souffrances et des sacrifices consentis par les soldats. Cette moindre préoccupation pour le vécu des civils est illustrée notamment par le peu d'empressement des autorités à réunir les notices communales qu'Albert Sarraut, ministre de l'Instruction publique, avait demandé aux instituteurs, dans une circulaire du 18 septembre 1914, de rédiger « afin de constituer un admirable répertoire d'histoire locale ». A l'évidence, ce souci d'associer dans la mémoire collective « cet élan merveilleux » unissant les Français, ceux de l'arrière comme ceux du front, ne rencontra pas l'effet escompté et seules huit archives départementales conservent aujourd'hui ces fonds pourtant si précieux. Comme en écho à cette moindre préoccupation pour le sort des populations non combattantes, les 440 témoignages de civils recensés dans notre corpus ne peuvent rivaliser avec les 2300 récits de combattants. Mais cet échantillon se révèle lui-même très partial et orienté. Ainsi, près des deux tiers d'entre eux ont été rédigés au cœur des départements occupés. Dans un contexte de guerre pour le droit conçue comme une croisade pour la civilisation, les récits de ces populations envahies furent en grande partie valorisés dans le but de servir la propagande en corroborant les accusations de brutalité et d'atrocités portées contre l'Allemagne. Témoignages d'élus, de femmes et même d'enfants contribuèrent ainsi à la construction du mythe de la barbarie allemande en racontant l'invasion brutale, les privations, la terreur, les travaux forcés et les déportations. La guerre achevée, les éditeurs se désintéressèrent presque complètement de ces témoignages, comme s'ils n'avaient eu pour vocation que de servir temporairement la propagande française, sans prétendre à intégrer durablement la mémoire collective de la guerre (voir fig.3).

Presque inexistante apparaît également la mémoire des deux à trois millions de réfugiés (Nivet 2004; Richard 2021a). Si personne ne l'exprima alors aussi clairement que ne le fit, vingt ans plus tard, Philippe Pétain, lorsqu'il les taxa de « colonnes de fuyards dominées par la crainte », leur expérience fut durablement discréditée par leur manque supposé de courage et de résilience. Par ailleurs, les difficultés d'intégration que rencontrèrent partout en France ces communautés de migrants, taxées de « boches du Nord » ou de « races d'évacués fainéants et exigeants », n'inclinaient pas les éditeurs à valoriser leurs témoignages. Le plus connu de cette petite

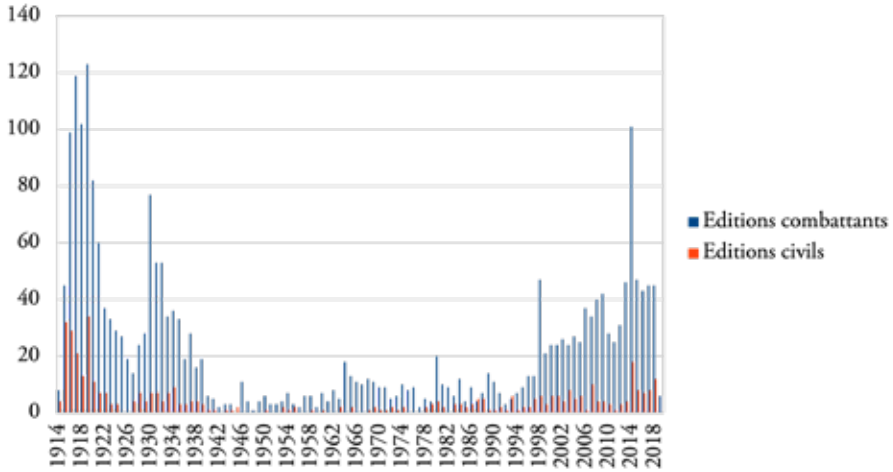


Fig. 3 Editions annuelles de récits de combattants et de civils de 1914 à 2019 (source : conservatoire du patrimoine éditorial de la Grande Guerre).

dizaine de récits, *Dans les remous de la bataille* (Rimbaud 1916), aurait-il seulement suscité le même intérêt s'il n'avait été signé par la sœur du poète Arthur Rimbaud (Richard 2021b) ? Le sort de ces masses de réfugiés n'intégra la mémoire collective que par procuration, au hasard des descriptions souvent empathiques des combattants ayant croisé ces pathétiques chapelets de misère. Les migrants de la Première Guerre Mondiale restent, comme ceux d'aujourd'hui (Toudoire-Surlapierre, Hegelle 2021), des sans-voix, invisibles, inaudibles et sans mémoire.

A l'exception de celles dont le sort pouvait servir la thèse de la barbarie allemande, l'expérience et l'engagement des femmes dans la guerre ne suscita pas davantage l'engagement des éditeurs. Marguerite Lesage, contrainte d'assumer seule la direction de la sucrerie familiale suite à la mobilisation de son époux, ne publia ainsi son remarquable journal de guerre que vingt ans après la fin de la guerre (Lesage 1938). Encore fallut-il l'intervention insistante d'un ancien combattant pour qu'elle consentit à dépasser ses complexes, sans doute profondément intériorisés, comme si seule la cooptation issue d'un de la génération du feu pouvait lever les doutes et apporter sa légitimité à ce partage d'expérience. En Bretagne, sur les vingt témoignages de civils recensés, souvent édités à titre confidentiel, seuls cinq sont écrits par des femmes. De la même façon, malgré quelques pépites éditées récemment, la vingtaine de témoignages d'enfants et d'adolescents témoigne d'un égal désintérêt, auxquels ces récits d'innocentes victimes ne pouvaient guère échapper que s'ils pouvaient soutenir la propagande. Globalement, la mémoire collective aura enfin surtout marginalisé la Province. Les populations civiles des départements non occupés représentent à peine plus de 10 % des témoignages non combattants publiés, contre 22 % émanant de Paris.

Le même déni affecta le demi-million de travailleurs étrangers et les dizaines de milliers d'internés civils. Bien que les sources attestent que ces derniers ont beaucoup écrit en captivité, leurs témoignages n'ont fait l'objet que d'une poignée de publications, du reste tardives (entre autres Kuncz 1931; Richard 2018). Leur expérience, après un quart de siècle de recherche sur le sujet, reste complètement absente des représentations collectives, y compris dans la mémoire locale des lieux mêmes où ces camps étaient installés (Richard 2022).

**Conclusion : 100 ans plus tard,
la mémoire sélective de la Première Guerre Mondiale**

Il en est de la mémoire de la Première Guerre Mondiale comme de celle de la Deuxième. Pourquoi l'exode massif de 1940, qui traumatisa huit à dix millions de Français, ou l'expérience tragique des malheureux combattants de 1940, sont-elles aujourd'hui absentes de la mémoire collective, quand la résistance, phénomène minoritaire, y occupe une place centrale (Cailloce 2014) ? Comme le rappellent Denis Peschanski et Francis Eustache, la mémoire collective n'est pas plus infaillible ni exhaustive que la mémoire individuelle (Eustache 2017). Pourtant, l'analyse de la production éditoriale démontre combien la fabrique de la mémoire collective s'est opérée au prix d'un tri sélectif des différents récits de guerre. Au filtre de cette mémoire, focalisant sur les faits et les acteurs perçus comme structurants dans la construction d'une identité collective, les non-combattants, qui représentaient alors 80% de la population, produisirent à peine plus d'un témoignage sur 10, quand les combattants de l'infanterie, représentant 13% de la population, en monopolisaient le tiers. De plus, près d'un quart des témoignages de combattants édités l'a été par des officiers, qui ne représentaient que 2,3 % des effectifs militaires et 0,5% de la population. Comme l'ont bien remarqué Denis Peschanski (Cailloce 2014) ou Luc Capdevila (2002), la mémoire collective ne résulte pas de la somme algébrique des mémoires individuelles et, comme les analyses historiques, elle se construit à travers le prisme des représentations mentales des élites culturelles qui occupent une position dominante dans la production et dans la préservation des archives. Cette mémoire n'apparaît pas davantage consensuelle ni objective. Depuis un siècle, la Première Guerre Mondiale a suscité de violentes polémiques mémorielles et scientifiques. Dans son *Témoins* publié en 1930, Jean Norton Cru prétendait ainsi faire reconnaître les témoignages comme des sources historiques à part entière, proposant une grille critériée et subjective qui suscita une polémique tenace entre les tenants de la thèse de la dictature du témoignage (Audoin-Rouzeau, Becker 2000; Prochasson 2001) et leurs pourfendeurs (Rousseau 2003). Soucieux de débusquer l'inauthentique, le

militantisme excessif ou le trop-plein d'effets littéraires, il sembla se comporter en censeur rigide, séparant d'autorité le bon grain de l'ivraie parmi les témoignages de guerre. Pourtant délaissés ensuite pendant des décennies, les témoins ont été de nouveau instrumentalisés à partir des années 1990, à l'occasion d'une longue et violente controverse historiographique sur le consentement à la guerre qui opposa principalement le centre de recherches de l'Historial de Péronne et le CRID 14-18. Le tonnelier Louis Barthas devint ainsi la figure emblématique d'un combattant « d'en-bas » résolument pacifiste, le capitaine de Gaulle celui du prisonniers français obnubilés par l'évasion et Etienne Tanty, bien que dénonçant une boucherie inutile et plaidant pour la paix blanche, l'authentique combattant patriote. Dans cette surenchère de *cherry picking* visant à dresser le portrait-robot du « poilu de 14 », chacun a semblé oublier cette évidence méthodologique martelée par Marc Bloch au sortir de la guerre : « Il n'y a pas de bons témoins » (Bloch 2019 : 8). Cette reconstruction identitaire, toujours enracinée dans la mémoire collective, est aujourd'hui combattue par nombre de chercheurs spécialistes des témoignages. Les travaux de Nicolas Mariot ont pointé notamment les fractures socioculturelles tenaces, travaillant sourdement le huis clos des tranchées, prouvant que ceux-là même qui avaient le plus contribué à façonner la mémoire des combattants, à savoir les intellectuels, y avaient en fait connu l'isolement voire l'ostracisme, comme en témoigne, entre bien d'autres, Jacques Vaché, le « Dandy des tranchées » :

Je ne pourrais jamais être soldat. A cause de cette absence complète de vie personnelle, à cause de cette vie d'automate sans pensée. Tu me comprendras j'espère, en te supposant enfermé dans ton quartier, avec tes paysans de camarades, bâfrant la gamelle commune, et ne parlant à personne. Ne te semblerait-il pas que tu rêves un sale rêve (Vaché 2015 : 35).

Sous la plume souvent acérée de ces élites culturelles, on ne lit pas toujours cette grande communion des provinces et des classes mais le plus souvent ces préjugés tenaces qui font douter Antoine Prost et Jay Winter de l'existence de cette culture commune et partagée :

Au bout du compte, les témoignages ne disent pas tous la même chose. Peut-être alors conviendrait-il de réviser les présupposés sur lesquels repose toute l'histoire de l'expérience des tranchées. Certes, cette expérience forte, intense, a marqué tous ceux qui l'ont faite, mais probablement pas de façon uniforme. Il est nécessaire de rechercher les traits communs qui unissent les combattants, mais dange-

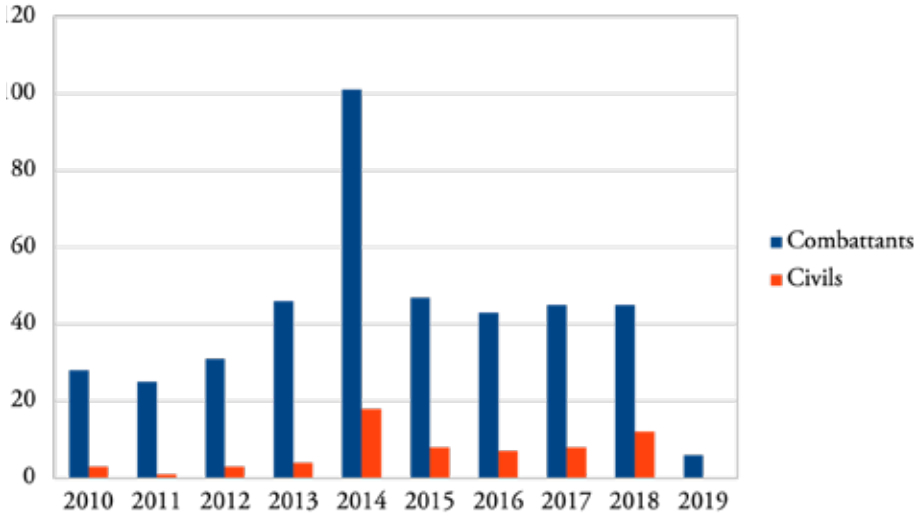


Fig. 4 Editions annuelles de récits de combattants et de civils de 2010 à 2019 (source : conservatoire du patrimoine éditorial de la Grande Guerre).

reux de ne pas prendre en compte les diversités individuelles : l'uniforme n'abolit pas les identités et la génération du feu n'a peut-être qu'une existence linguistique (Prost Winter 2004 : 143).

Le Centenaire n'a pas contribué à enrichir la mémoire de la guerre en l'ouvrant sur cette diversité des expériences, combattantes et civiles, ni des regards subjectifs et pluriels portés sur elles (fig. 4).

Si ces quatre années de surenchères scientifiques et commerciales ont réveillé l'intérêt des éditeurs, elles ont globalement conforté l'hégémonie du poilu héroïque, principal bénéficiaire de cette hiérarchisation des souffrances vécues. La petite cinquantaine de témoignages de civils édités durant les quatre années de commémorations n'a pas pesé lourd face aux 680 témoignages, correspondances et poèmes de combattants. Cette période a renforcé également le poids disproportionné des publications portant sur la tragédie de Verdun, acmé du sacrifice combattant, quand bien même les combats oubliés de 1914 et 1915 s'étaient soldés par un bilan quantitatif plus effroyable encore (Richard *et al.* 2007). Sans doute le rééquilibrage des intérêts s'est-il opéré par d'autres biais, comme le cinéma, la bande-dessinée, la chanson ou le roman produit par des auteurs n'ayant pas vécu la Grande Guerre. Par leur exploration des marges – la folie, les fraternisations, les fusillés pour l'exemple, les profiteurs de guerre et d'après-guerre, le deuil –, ces autres expressions artistiques ont contribué à décaper une vision trop encom-

brée d'héroïsme patriotique. Pour autant, la mémoire populaire, en partie nourrie par des décennies de publications orientées, est restée centrée sur l'expérience du front. L'une des démonstrations les plus éclatantes, au niveau lexical, en est la création du *Grand Mémorial*. La multiplicité des usages possibles de cette base, qu'ils soient généalogiques, scientifiques ou pédagogiques, a irrigué l'ensemble du cycle commémoratif et permis à de nombreux Français de se réapproprier une mémoire familiale rencontrant toujours, au final, une mémoire collective solidement associée au combattant des tranchées.

Bibliographie

- Anonyme, *Carnet de route d'un soldat du 329e R.I. Du Havre (2 Août 1914-22 Novembre 1915)*, Plessala, Bretagne, 2002.
- Apollinaire G., *Caligrammes*, Paris, Mercure de France, 1918.
- Audoin-Rouzeau S., Becker A., *14-18, retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000.
- Barbusse H., *Le feu. Journal d'une escouade*, Paris, Flammarion, 1916.
- Baros L., *Quelques impressions de guerre*, Largentières, imprimerie Mazel, 1921.
- Barthas L., *Les carnets de Louis Barthas, tonnelier 1914-1918*, Paris, Maspéro, 1918.
- Barthes R., *Ecrivains-écrivains*, Paris, Seuil, 1964.
- Baudorre P., *La Grande Guerre et le Prix Goncourt*, in *Les Goncourt dans leur siècle: Un siècle de 'Goncourt'*, Cabanès, J.L. et al. (eds.), Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005, pp. 317-327 <http://books.openedition.org/septentrion/54460> (10/07/2022).
- Beaupre N., *Écrire en guerre, écrire la guerre, France, Allemagne 1914-1920*, Paris, CNRS éditions, 2006.
- Benjamin R., *Gaspard*, Paris, Devambeiz, 1917.
- Bensoussan A., *La Plume et l'Acier. Les écrivains combattants de la Grande Guerre tombés au champs d'honneur*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Bertrand A., *L'appel du sol*, Paris, Calmann-Levy, 1916.
- Bloch M., *Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre*, Paris, Allia, 2019 (1921).
- Botlan M. (ed.), *Amie, c'est la guerre. Correspondance de guerre de Théonie et Henri Arnaud (1914-1919)*, Rennes, PUR, 2020.
- Cailloce L., *Comment se construit la mémoire collective*, in «CNRS Le journal», September 18, 2014 <https://lejournel.cnrs.fr/articles/comment-se-construit-lamemoire-collective>
- Campa L., *Poètes de la Grande Guerre. Expérience combattante et activité poétique*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

- Canini G. (ed.), *Mémoire de la Grande Guerre: témoins et témoignages*, actes du colloque de Verdun (12, 13, 14 Juin 1986), Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1989.
- Capdevila L., *La experiencia de un combatiente ordinario*, in «Takwa. Revista de estudiantes de historia», 3-4, 2002, pp. 43-53.
- Castex H., *Verdun, années infernales. Lettres d'un soldat au front (Août 1914 - Septembre 1916)*, Paris, Imago, 1996.
- Chevalier G., *La peur*, Paris, Stock, 1930.
- Cocteau J., *Thomas l'imposteur*, Paris, Gallimard, 1923.
- Cru J.N., *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Les Etincelles, 1929.
- Desbois E., *Vivement la guerre qu'on se tue!*, in «Terrain», 19, 1992, pp. 65-80.
- Dorgelès R., *Les croix de bois*, Paris, Albin Michel, 1919.
- Ducasse A., *Anthologie des écrivains morts à la guerre*, 5 volumes, Amiens, Malfere, 1925-1926.
- Duhamel G., *Civilisation*, Paris, Mercure de France, 1918.
- Eustache F. (ed.), *Ma mémoire et les autres*, Paris, Editions Le Pommier, 2017.
- Gaultier-Voituriez O., *Chronique cachée de la Grande Guerre. Lettres d'Etienne de Nalèche à Pierre Lebaudy (1914-1919)*, Paris, CNRS Editions, 2017.
- Genevoix M., *Sous Verdun, août-octobre 1914*, Paris, Flammarion, 1916.
- Genevoix M., *Nuits de guerre (Hauts de Meuse)*, Paris, Flammarion, 1917.
- Genevoix M., *Au seuil des gütounes*, Paris, Flammarion, 1918.
- Genevoix M., *La boue*, Paris, Flammarion, 1921.
- Genevoix M., *Les Épargés*, Paris, Flammarion, 1923.
- Genevoix M., *Ceux de 14*, Paris, Flammarion, 1950 (1949).
- Giono J., *Le grand troupeau*, Paris, Gallimard, 1931.
- Giovanangeli B., et al., *Ecrivains combattants de la Grande Guerre*, Paris, Bernard Giovanangeli éditeur, 2004.
- Guéhenno J., *Changer la vie*, Paris, Grasset, 1961.
- Guillon J.M., *Préface, Jean Norton Cru, la mémoire et l'histoire*, in *Jean Norton Cru: Lettres du front et d'Amérique 1914-1919*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2007, pp. 7-17.
- Isaac J., *La crise européenne et la Grande Guerre. A l'occasion d'un livre récent*, in «Revue historique», 6, 1935, pp. 412-447.
- Jeannelle J.L., *Les mémoires retrouvées*, in «TDC: Mémoire(s)», 1103, 2016, pp. 12-15.
- Jubert R., *Mars, avril, mai, Verdun*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1989.
- Kessel J., *L'équipage*, Paris, Gallimard, 1923.

- Le Naour J.Y., *Préface. Des tranchées à l'alcôve. Correspondance amoureuse et érotique pendant la Grande Guerre*, Paris, Imago, 2006.
- Lefebvre J.H., *L'enfer de Verdun évoqué par les témoins*, Verdun, éditions du Mémorial, 1983.
- Léger F., *Une correspondance de guerre à Louis Poughon*, in *Les cahiers du musée national d'art moderne*. Hors-série, Paris, Ed. Centre Georges Pompidou, 1990.
- Malherbe H., *La flamme au poing*, Paris, Albin Michel, 1917.
- Maufrais L., *J'étais médecin dans les tranchées, 2 Août 1914 - 14 Juillet 1919*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- Maurois A., *Le discours du docteur O'Grady*, Paris, Grasset, 1922 (Maurois 1922a).
- Maurois A., *Les silences du colonel Bramble*, Paris, Grasset, 1922 (Maurois 1922b).
- Montherlant H. de, *Le songe*, Paris, Grasset, 1922.
- Nivet P., *Les réfugiés français de la Grande Guerre. Les boches du nord, 1914-1920*, Paris, Economica, 2004.
- Paulhan J., *Le guerrier appliqué*, Paris, Gallimard, 1930.
- Pericart J., *Verdun. Histoire des combats qui se sont livrés de 1914 à 1918, sur les deux rives de la Meuse*, Paris, Librairie de France, 1933
- Prochasson C., *Les mots pour le dire: Jean-Norton Cru, du témoignage à l'histoire*, in «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 48, 4, 2001, pp. 160-189.
- Prochasson C., Rasmussen A. (eds.), *Vrai et faux dans la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2004.
- Prost A., Winter J., *Penser la Grande Guerre. Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, 2004.
- Renouvin P., *Histoire de la guerre (1914-1918)*, in «Revue historique, bulletins critiques», 181, 1937, pp. 99-128.
- Renouvin P., *Compte-rendu de Témoins de Jean-Norton Cru*, in «Revue d'histoire de la Guerre mondiale», 1930-1, pp. 76-77.
- Richard R. et al., *Les combats oubliés de la Grande Guerre 1914-1915*, Plessala, Bretagne, 2007, pp. 14-18.
- Richard R., *Du déracinement à l'exclusion. Les réfugiés de la Première Guerre mondiale dans l'Ouest rural français*, in «Sociétés plurielles», 4, August 31, 2021 <https://doi.org/10.46298/societes-plurielles.2021.8405> (Richard 2021a).
- Richard R., *Quitter 'les lars de la maison ancestrale', Isabelle Rimbaud ou l'exode des réfugiés au prisme du genre (Août-Septembre 1914)*, in *Les Voix des Femmes Immigrées* Toudoire-Surlapierre F., Hegele S. (eds.), Mulhouse, Editions Orizons, 2021, pp. 99-115 (Richard 2021b).
- Richard R., *Patrimoine militaire et captivité en France durant la Première Guerre mondiale*, in *Patrimoine militaires habités*, D'Orgeix E., Meynen N. (eds.), Toulouse, PUM, (sous presse).

- Rimbaud I., *Dans les remous de la bataille. Charleroi et la Marne*, Paris, Chapelot, 1916.
- Roy G., *Lettres de Jean à Pauline. La vie d'un soldat de 14-18*, Paris, éditions Jourdan, 2022.
- Rousseau F., *Le procès des témoins de la Grande Guerre. L'affaire Norton Cru*, Paris, Seuil, 2003.
- Stallworthy J., *Great Poets of World War I. Poetry from the Great War*, New York, Carroll & Graf Publishers, 2002.
- Vercel R., *Capitaine Conan*, Paris, Albin Michel, 1934.
- Werth L., *Clavel soldat*, Paris, Albin Michel, 1919.

Gouvernance mémorielle des guerres : le cas français

Patricia Kottelat

Université de Turin

patricia.kottelat@unito.it

Cette étude, située dans le cadre méthodologique de l'Analyse du discours, se propose d'interroger les usages politiques du passé¹ et d'illustrer la spécificité française de la gouvernance mémorielle des guerres. Nous analyserons quatre configurations emblématiques de gouvernance mémorielle se situant dans une temporalité relativement brève, de 2014 à 2021, en nous focalisant sur deux entrepreneurs de mémoire, à savoir d'une part le ministère des Armées et d'autre part l'actuel président de la République E. Macron, pour dégager les enjeux de cette politique mémorielle, domaine complexe qui mêle narration d'un récit national et problématique de l'éthos présidentiel.

Dispositifs d'intervention mémorielle

Nous emprunterons au politiste Johan Michel certains concepts opératoires destinés à catégoriser le sémantisme du mémoriel. Selon lui, la gouvernance mémorielle est

L'ensemble des interventions des acteurs publics visant à produire et à imposer une mémoire publique officielle à la société à la faveur d'un monopole d'instruments publics. Pour qualifier la configuration stabilisée d'une mémoire publique officielle à une époque historique donnée, nous proposons l'expression de régime mémoriel. Un régime mémoriel s'apparente à un cadre cognitif, c'est-à-dire une matrice de perceptions et de représentations de souvenirs publics officiels à une époque donnée (Michel 2010 : 35).

¹ Nous empruntons cette formule à Hartog Revel 2001 et Andrieu Lavabre Tartakowski 2006.

En outre, il explicite le concept d'« entrepreneurs de mémoire », c'est-à-dire « les groupes qui cherchent à traduire un certain nombre de revendications mémorielles en programme public mémoriel » (Michel 2011 : 63).

La gouvernance mémorielle est constituée de dispositifs divers. L'État peut légiférer au nom du devoir de mémoire² (« lois mémorielles »)³, opérer dans l'espace (monuments, musées, lieux de mémoire) et dans le temps (pratiques commémoratives entretenant un imaginaire symbolique), pour orienter la perception collective des mémoires, contribuant ainsi à l'édification d'un « roman national » ou d'un « récit national »⁴. Elle peut également se doter d'appareils étatiques dédiés, comme ceux proposés par le ministère des Armées qui feront l'objet de notre étude. Ainsi, nous nous focaliserons sur la fonction du ministère, et plus précisément sur l'un des services de son organigramme qui est préposé à l'action mémorielle, c'est-à-dire la DMCA, acronyme de Direction de la Mémoire, de la Culture et des Archives, qui à travers ses deux sites satellites « Chemins de mémoire » et « Mémoire des Hommes », entretient une mémoire vivante des conflits, depuis leur institution en 2002⁵. Nous verrons également le rôle d'un autre entrepreneur de mémoire déterminant dans la politique mémorielle du gouvernement français, soit la Présidence de la République. En revanche, nous ne ferons que mentionner deux autres entrepreneurs de mémoire, malgré leur action importante, car ils possèdent un pouvoir décisionnel mineur dans la gouvernance mémorielle : il s'agit de l'ONAC-VG, Office National des Anciens Combattants et Victimes de Guerre, acteur institutionnel rattaché au ministère des Armées⁶, et de l'association non institutionnelle Le Souvenir Français, dont la mission est d'« entretenir

² Sur le devoir de mémoire, voir Ledoux 2016; Hasquenoph Barcellini 2017 et Michel 2018.

³ Sur les lois mémorielles, voir Lahmani 2013 et le site institutionnel viepublique.fr rattaché aux services du Premier ministre <https://www.vie-publique.fr/eclairage/18617-lois-memorielles-la-loi-le-politique-et-lhistoire>

⁴ On doit cette formule à Pierre Nora notamment à partir de la parution de son ouvrage collectif *Les Lieux de mémoire* en 1992. Plus récemment, c'est surtout la formule *récit national* qui circule dans les discours, formule moins connotée idéologiquement en termes de nationalisme, et plus orientée sur la mise en place chronologique d'une narration. Voir Ledoux 2021.

⁵ Voir Cavaignac Deperne 2003.

⁶ « L'ONACVG est l'opérateur majeur de la politique mémorielle développée par le ministère des Armées au niveau national et sur l'ensemble du territoire. Les actions de l'Office visent ainsi à célébrer, partager, et transmettre la mémoire des conflits contemporains et les valeurs de la République, notamment en direction des jeunes générations. » <https://www.onac-vg.fr/les-missions-de-onacvg>

le domaine patrimonial », notamment les cimetières, de « conserver les pratiques commémoratives », et de transmettre le patrimoine mémoriel des guerres⁷.

Les dispositifs mis en place par le ministère et la Présidence à partir des années 2000 sont de nature plurisémiotique, car ils présentent dans leurs sites internet des dossiers, des webinaires, des webséries, des vidéos, des galeries photos, des bibliothèques numériques, des infographies, des podcasts, et sont caractérisés par la didacticité et la volonté de transmission, déployant des discours de nature épideictique, basés sur le laudatif⁸.

Bien que de nature différente, ces deux entrepreneurs de mémoire s'attachent à la célébration des lieux de mémoire, qui constituent une pérennisation visuelle de la mémoire à travers des sites naturels (champs de bataille) ou fabriqués (monuments commémoratifs ou musées), mais aussi aux scansion temporelles de la mémoire, à travers les pratiques commémoratives, ou encore le phénomène de la panthéonisation⁹, soit la sacralisation pérenne de personnages historiques symboliques.

Sur son site, le ministère des Armées présente toute une série de discours programmatiques tout à fait explicites sur sa mission mémorielle, notamment dans l'onglet de la section mémoire :

La politique de mémoire est destinée à perpétuer le souvenir des guerres que la France a connues depuis 1870, à accompagner les actions des anciens combattants en faveur de la transmission des valeurs qu'ils ont défendues et à favoriser la cohésion sociale. Le ministère des Armées a la responsabilité d'un important patrimoine culturel (musées, bâtiments historiques, patrimoine mobilier...) qu'il s'attache à conserver et à valoriser, en permettant au grand public d'y accéder¹⁰.

A travers sa politique mémorielle, le ministère vise à renforcer le lien Nation/Armée, socle de transmission des valeurs d'unité, et à valoriser le patrimoine mémoriel national. Plus spécifiquement, au sein de l'organigramme du ministère, la DMCA¹¹ possède la fonction suivante : « La Direction de la Mémoire,

⁷ <https://le-souvenir-francais.fr/notre-mission/>

⁸ Sur le discours épideictique, voir Perelman Olbrechts-Tyteca 1988.

⁹ Sur la symbolique républicaine du Panthéon et de la panthéonisation, voir Ozouf 1992.

¹⁰ <https://www.defense.gouv.fr/sga/nos-enjeux/memoire-culture-patrimoines>

¹¹ La DMCA est la nouvelle dénomination depuis le 1^{er} avril 2022 d'un organe précédemment nommé DPMA (Direction du Patrimoine, de la Mémoire et des Archives) qui re-

de la Culture et des Archives (DMCA) définit et met en œuvre les politiques culturelles et mémorielles du ministère et mène des actions dans le domaine de la mémoire des guerres et des conflits contemporains »¹². Elle comprend deux sous-directions, la sous-direction des patrimoines culturels et la sous-direction de la mémoire combattante qui mène une intense politique mémorielle¹³.

Le premier site satellite du ministère intitulé « Chemins de mémoire » est articulé en trois sections : « Tourisme de mémoire » outil de promotion de cette typologie de tourisme basée sur la visite des lieux de mémoire des conflits, présentant tous les lieux et les parcours thématiques au moyen de plaquettes descriptives et de cartes interactives¹⁴ ; « Histoire et mémoires » qui propose des articles historiques

couvrait les mêmes fonctions. <https://www.defense.gouv.fr/sga/nous-connaître/organisation-du-sga/directions/direction-memoire-culture-archives>. De plus, le site du ministère des Armées defense.gouv.fr fait l'objet à la même période d'une refonte graphique et textuelle, notamment de l'onglet *Mémoire* qui ne comporte plus de données statistiques concernant la politique mémorielle jusqu'alors présentes avant la refonte du site.

¹² <https://www.defense.gouv.fr/sga/nous-connaître/organisation-du-sga/directions/direction-memoire-culture-archives-dmca>

¹³ « La sous-direction de la mémoire combattante est chargée : – de participer à la définition et à la mise en œuvre de la politique de l'Etat dans le domaine de la mémoire des conflits contemporains auxquels la France a participé depuis 1870 et d'élaborer le programme commémoratif correspondant ; – d'assurer la conception, le pilotage et la programmation de la politique mémorielle du ministère de la défense ; – d'élaborer et d'animer la politique du ministère en matière de protection, d'entretien et de mise en valeur des sépultures de guerre et des hauts lieux de la mémoire nationale du ministère de la défense ; à ce titre, elle établit la programmation des opérations de restauration et de valorisation des lieux de mémoire du ministère de la défense, en France et à l'étranger, et en suit la mise en œuvre ; – d'élaborer et d'animer la politique du tourisme de mémoire ; – de proposer les manifestations relatives aux grands événements liés à la mémoire combattante et aux conflits contemporains ; – de concevoir et d'organiser les cérémonies commémoratives nationales ; – de concevoir et de piloter le dispositif de soutien apporté par le ministère de la défense aux actions mémorielles conduites par les différents acteurs publics et privés et d'instruire les demandes de subvention relatives aux actions d'intérêt national ; – d'assurer le suivi de la gestion et de préparer les actes relatifs à l'exercice de la tutelle de l'Office national des anciens combattants et victimes de guerre ; – de concevoir et conduire les actions pédagogiques de mémoire et d'enseignement de défense ; – de concevoir et conduire les actions de rayonnement de la politique mémorielle du ministère ; – de participer à la conception et à la conduite, dans son domaine de compétence, des actions internationales de mémoire partagée ». <https://www.defense.gouv.fr/sga/actualites/deux-nouvelles-directions-au-sga>

¹⁴ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/tourisme-de-memoire> Très actif dans la promotion du tourisme de mémoire, le ministère renforce sa visibilité dans l'événement-

dédiés aux différentes guerres ainsi que des ressources multimédias et un onglet spécifique sur la revue mensuelle « Les Chemins de la mémoire », composée de numéros monothématiques sur les conflits¹⁵ ; et enfin Educadef, consacré au lien Armée/Enseignement pour la transmission de la mémoire des conflits aux publics scolaires¹⁶, ayant pour vocation de développer des actions pédagogiques liées à l'enseignement de la défense et de la citoyenneté, enseignement objet d'un protocole interministériel depuis 2016 pour « faire de tout jeune français un citoyen formé, inséré socialement et professionnellement, et engagé dans la vie de la nation »¹⁷.

Le site « Chemins de mémoire » est donc un dispositif particulièrement riche et articulé, caractérisé par une démarche de vulgarisation du discours historiographique et de transmission pédagogique des valeurs nationales. En cela, cette didacticité déployée par le site s'inscrit dans la perspective de l'enseignement obligatoire depuis 2015 de l'EMC, Education morale et civique, dans tous les cycles du primaire au lycée¹⁸.

Le deuxième site satellite « Mémoires des Hommes, portail culturel du Ministère des Armées »¹⁹ est focalisé sur le monde combattant, présentant des archives numérisées et doté de ressources multimédias concernant les différents conflits de 1870 aux OPEX. En l'occurrence, toujours dans une optique didactique de transmission intergénérationnelle de la mémoire des guerres, ce site a été l'objet d'exploitation et de pratiques pédagogiques largement diffusées durant le centenaire de la Grande Guerre de la part des écoliers pour retracer des parcours de poilus tombés au combat dans leur commune de résidence.

tiel comme par exemple à travers sa présence au Salon Mondial du Tourisme de Paris du 17 au 20 mars 2022 : <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/le-ministere-des-armees-vous-donne-rendez-vous-au-salon-mondial-du-tourisme>

¹⁵ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/histoire-et-memoires>

¹⁶ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/educadef>

¹⁷ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/le-protocole-defenseeducation-nationaleagriculture>

¹⁸ Le bulletin officiel définit ainsi les trois finalités de l'EMC : « respecter Autrui, acquérir et partager les valeurs de la République, construire une culture civique ». <https://www.vie-publique.fr/republique-construire-une-culture-civique#:~:text=com%2FLa%20R%C3%A9daction-,Enseignement%20moral%20et%20civique%20%3A%20partager%20les%20valeurs%20de%20la,et%20construire%20une%20culture%20civique&text=Respecter%20autrui%2C%20partager%20les%20valeurs,l%27enseignement%20primaire%20et%20secondaire>

¹⁹ <https://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/>

Parallèlement, le site de la Présidence de la République elysee.fr, qui n'a pas quant à lui une visée spécifiquement mémorielle, constitue néanmoins un dispositif plurisémiotique présentant toutes les vidéos de commémorations ainsi que l'ensemble des discours commémoratifs du président.

Quatre configurations d'intervention mémorielle

A travers ces différents dispositifs, nous analyserons quatre cas emblématiques de configurations d'interventions mémorielles de la part de ces entrepreneurs de mémoire.

La relance d'une pratique commémorative :

les 150 ans de la guerre de 1870

La guerre de 1870-1871, dite « l'année terrible »²⁰, est une guerre oubliée par la mémoire collective²¹. Thématique mineure dans les programmes scolaires, elle est réapparue en force sur initiative du gouvernement et réintroduite au programme d'histoire du lycée en 2019, à l'occasion de la commémoration des 150 ans²². D'un point de vue strictement historique, il s'agit d'un conflit extrêmement intéressant puisqu'il préfigure les guerres contemporaines²³. Mais d'un point de vue idéologique, par rapport aux valeurs républicaines, il présente l'intérêt d'être à l'origine de la proclamation de la Troisième République, ce qui sera amplement exploité par le dispositif mémoriel mis en place par le ministère. En effet, sur le site « Chemins de mémoire » est proposé un dossier complet articulé de la

²⁰ Titre du recueil de poèmes de Victor Hugo publié en 1872 et repris dans la circulation des discours médiatiques pendant l'année 2020.

²¹ Sur la guerre de 1870 voir les historiens Vigier 1989 et Le Troquer 2006.

²² « En 2019, alors que peu de connaissances sur cette guerre étaient alors transmises par l'école, le ministère de l'éducation et de la jeunesse a réintégré ce conflit comme pivot historique dans les nouveaux programmes scolaires. Son intérêt pédagogique réside alors dans ses aspects politiques et militaires ainsi que dans la compréhension du chemin parcouru en Europe depuis 150 ans ». <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/revue/comprendre-la-guerre-de-1870-0>

²³ Ainsi que le rappelle Geneviève Darrieussecq ministre chargée de la mémoire et des anciens combattants dans un discours officiel du 30 août 2020 : « La guerre franco-allemande de 1870 est une césure de l'histoire européenne, il y a un avant et un après. Les bouleversements qui en sont issus ont marqué les territoires et tout le XX^e siècle. Les deux guerres mondiales en sont, en partie, le fruit. Rappelons-le car cette guerre est trop souvent oubliée, trop souvent passée sous silence ». <https://www.vie-publique.fr/discours/276287-genevieve-darrieussecq-30082020-guerre-franco-prussienne-de-1870-1871>

façon suivante²⁴ : une frise chronologique permettant de retracer les étapes du conflit²⁵ ; un numéro spécial de la revue « Les Chemins de la mémoire » intitulé « Comprendre la guerre de 1870 »²⁶ ; une plaquette téléchargeable des lieux de mémoire²⁷ ; un clip mémoriel présentant de façon globale le conflit²⁸ et enfin une websérie en 10 épisodes de 3'30 chacun sur les lieux de mémoire du conflit, constitués principalement de musées²⁹. Dans ces épisodes, des experts, conservateurs des musées et historiens, prennent en charge un discours historiographique de vulgarisation à l'usage du public scolaire et du grand public et opérant une promotion active du tourisme de mémoire. La vulgarisation sur la guerre de 1870 nécessite donc d'un appareil didactique car peu connue, et le discours du site du ministère et de « Chemins de mémoire » présente une forte volonté de transmission à travers une isotopie républicaine dont l'enjeu est de réactiver la mémoire d'un conflit à l'origine de la proclamation de la Troisième République.

Parallèlement, le président de la République Macron opère à son tour une réactivation mémorielle en célébrant de façon inédite le 4 septembre 2020 les 150 ans de cette proclamation, au cours d'une commémoration couplée avec une cérémonie de naturalisation de cinq personnes accédant à la nationalité française, occasion pour évoquer les problématiques épineuses d'une actualité mouvementée (déboulonnage des statues, recrudescence de la violence en contexte de pandémie, ouverture du procès des attentats de janvier 2015), pour réitérer l'ensemble des valeurs républicaines dont il se pose en défenseur. Cela interroge la notion d'ethos, notion appartenant à la rhétorique et à l'argumentation, c'est-à-dire l'image de soi construite par l'orateur dans le discours pour assurer sa crédibilité ou par exemple pour compenser un manque d'autorité institutionnelle³⁰. Le président Macron se singularise par l'originalité de sa politique mémorielle finalisée à son propre travail

²⁴ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/revue/comprendre-la-guerre-de-1870>

²⁵ https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/sites/default/files/2020-09/Chronologie_dossier%20guerre%201870_format%20paysage.pdf

²⁶ Été 2020, n. 271 <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/revue/comprendre-la-guerre-de-1870-0>

²⁷ http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/sites/default/files/2020-07/DPMA_1870_Plaquette_v10_web.pdf

²⁸ https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/sites/default/files/2020-03/1870_Teaser.mp4

²⁹ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/commemorer-le-150eme-anniversaire-de-la-guerre-de-1870>

³⁰ Sur la notion d'ethos, voir Amossy 2010 et 2012, et Maingueneau 2014.

de l'ethos au gré des événements de l'actualité, se situant tantôt dans un ethos de garant de l'unité et de l'indivisibilité de la République, comme dans ce cas précis, tantôt dans un ethos de pacificateur et de réconciliateur social, comme nous le verrons dans le cas suivant dans le contexte du centenaire de la Grande Guerre³¹.

La commémoration par excellence :

le centenaire de la Grande Guerre 14-18

La deuxième configuration d'intervention mémorielle se réfère au phénomène bien connu de ce que nous nommerons la commémoration par excellence, soit celle de la Grande Guerre qui eut lieu durant le centenaire, phénomène largement consensuel au sein de la société française. Celle-ci se caractérise par une mobilisation massive de la société civile et du gouvernement à travers le dispositif institutionnel de la « Mission Centenaire ». De fait, pendant quatre ans, la « Mission Centenaire » coordonne et supervise l'ensemble des initiatives de toute nature (culturelles, scientifiques, historiques, artistiques et pédagogiques) concernant la Grande Guerre, qui font l'objet d'une ultérieure institutionnalisation à travers la labellisation³². Pour leur part, le ministère et la DMCA, en collaboration avec les collectivités locales des territoires concernés par le conflit, consolident leur action de promotion et de valorisation du tourisme de mémoire à travers le site « Chemins de mémoire »³³.

Durant le centenaire, on assiste à une multiplication de discours épидictiques de nature élogieuse induisant un large consensus autour de la commémoration de la Grande Guerre qui renvoie alors à une représentation collective de cohésion nationale, incarnée par la figure sacralisée du Poilu, symbole de courage et de résistance³⁴.

De plus, depuis 2012, le 11 novembre, date de l'armistice, est dédié à la commémoration de tous les conflits, devenant ainsi la date commémorative par excellence :

Avec le temps, il est apparu que cette date si symbolique de la fin de la Grande Guerre devait être élargie pour embrasser les conflits postérieurs et faire mémoire

³¹ Sur l'ethos présidentiel et la gouvernance mémorielle voir Kottelat 2022.

³² Le site dédié centenaire.org est désormais désactivé.

³³ Sur le dispositif mémoriel déployé par le gouvernement et la Mission Centenaire, voir Kottelat 2021.

³⁴ Sur la nature fédératrice et génératrice de cohésion du discours épидictique, voir Herman Micheli 2003.

de l'ensemble des sacrifices consentis. Ainsi, depuis 2012, sous l'impulsion des associations combattantes, le 11 novembre est-il devenu la journée d'hommage à tous ceux, connus et inconnus et quelle que soit leur génération, qui sont morts pour la France³⁵ (E. Macron, discours du 11 novembre 2019).

Du côté de la Présidence, le centenaire sera marqué par une initiative inédite d'E. Macron avec l'invention du concept d'« itinérance mémorielle » :

Ce déplacement d'une durée de 7 jours a été conçu comme un entrelacs de mémoire et de territoires. Durant ce cheminement à travers 2 régions et 11 départements, le Président de la République a commémoré la mémoire et l'héroïsme de nos Poilus, sur ce que fut le Front de l'Est, et saluera la capacité des Français à aller de l'avant, à reconstruire et à se réinventer. A l'image de ces territoires, frappés par la Grande Guerre et désormais par de fortes mutations dans les domaines économiques, sociaux et industriels, c'est le redressement qui a été au cœur même de l'itinérance³⁶.

Cette initiative nous renvoie une fois encore à la problématique de l'ethos présidentiel. En effet, le circuit sur ces territoires défavorisés particulièrement marqués par la crise économique, dans un contexte d'essor du mouvement des « gilets jaunes », fournit à Macron l'opportunité d'une représentation de résilience et de cohésion nationale, catalysée dans la figure du Poilu, dans une logique d'ethos de fédérateur de la Nation et de pacificateur social.

Médiation et remédiation mémorielle :

l'impossible mémoire de la guerre d'Algérie

A l'opposé du régime mémoriel totalement consensuel de la Grande Guerre se situe celui de la guerre d'Algérie et de son impossible mémoire collective³⁷. En effet, ce long conflit (1^{er} novembre 1954 - 19 mars 1962) d'une complexité extrême a généré des mémoires antagonistes et inconciliables à tel point que l'on peut parler de guerres mémorielles :

³⁵ <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2019/11/11/11-novembre-2019-hommage-a-nos-heros-dhier-et-daujourd'hui>

³⁶ <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/itinérance-mémoire-dhier-territoires-daujourd'hui>

³⁷ Sur les mémoires collectives des deux guerres, voir Kottelat 2021.

La guerre d'Algérie n'a pas commencé à la même date pour tous. Elle ne s'est pas finie non plus au même moment ; elle est même parfois encore continuée par des individus ou des groupes, en France comme en Algérie. La multiplicité des vécus de la guerre et, a fortiori, les divergences sur ce qui pourrait en constituer la fin [...] ont été à l'origine de mémoires plurielles (Branche 2005 : 13).

De fait, cette concurrence des mémoires n'a pas donné lieu à une action unitaire de l'Etat pour en fixer une mémoire officielle, mais au contraire a produit une longue série d'initiatives tout au long des 60 dernières années pour tenter une difficile médiation entre les groupes porteurs de mémoire³⁸.

Dans cette configuration d'intervention mémorielle, ce n'est plus le ministère des Armées qui œuvre à la médiation et à la conciliation d'une mémoire unitaire³⁹, mais bien les différents présidents de la République qui se sont succédé, entérinant tour à tour des lois mémorielles, opérant ainsi à une remédiation de cette blessure collective qu'est la guerre d'Algérie⁴⁰. Il est possible de retrouver tous les discours des différents présidents dans leur tentative de remédiation sur le site vie-publique.fr⁴¹, mais c'est le président Macron qui retiendra notre attention avec une initiative inédite à savoir le rapport Stora.

En juillet 2020, Macron commande à l'historien Benjamin Stora, spécialiste de la guerre d'Algérie, un rapport chargé de « dresser un état des lieux juste et précis sur la mémoire de la colonisation et de la guerre d'Algérie »⁴². Le rapport est remis en janvier 2021 et suggère une trentaine de préconisations destinées à la réconciliation des mémoires antagonistes, aussi bien internes à la France, qu'ex-

³⁸ Cependant, à l'heure actuelle, la guerre d'Algérie possède une inscription mémorielle dans l'espace, avec un lieu de mémoire dédié, soit le mémorial du Quai Branly à Paris, et dans le temps, avec la date du 19 mars, celle du cessez le feu en 1962, date longtemps négociée et controversée, objet d'une loi adoptée par le Sénat en 2012.

³⁹ Sur le site « Chemins de mémoire » on trouve toute une série d'articles sur les différents aspects de ce conflit qui reflètent néanmoins la nature éclatée et fragmentaire de cette mémoire : <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/liste-articles-historique?tid=37>

⁴⁰ Pour la liste complète des lois mémorielles successives, voir Kottelat 2021.

⁴¹ On peut consulter les discours de J. Chirac, N. Sarkozy et F. Hollande sur : <https://www.vie-publique.fr/rapport/278186-rapport-stora-memoire-sur-la-colonisation-et-la-guerre-dalgerie>

⁴² <https://www.vie-publique.fr/rapport/278186-rapport-stora-memoire-sur-la-colonisation-et-la-guerre-dalgerie>

terne, dans une dimension bilatérale avec l'Algérie⁴³. Le rapport Stora suscite de nombreuses polémiques parmi les groupes porteurs de mémoire, relançant pour la énième fois la question mémorielle du conflit. Cette relance du débat aboutit le 20 septembre 2021 à une prise de position de la part de Macron lors d'un discours officiel destiné aux harkis, ces anciens supplétifs de l'armée française, discours de repentance mais annonçant une loi de « reconnaissance et de réparation » pour les torts subis, qui semblerait avoir constitué un apaisement⁴⁴ :

Le Président de la République, comme il s'y est engagé lors de la remise du rapport de Benjamin Stora, commémorera, le 19 mars, la fin de la guerre d'Algérie. Il présidera une cérémonie au Palais de l'Élysée lors de laquelle la parole sera donnée à des témoins de toutes les mémoires de la guerre d'Algérie, en d'acteurs engagés dans la transmission des mémoires de cette période et de collégiens et lycéens. Une fois de plus, l'objectif du Président de la République sera de dépasser les cloisonnements mémoriels pour que tous partagent une mémoire commune, apaisée, permettant la reconnaissance des destins de chacun et leur émancipation au sein de notre société⁴⁵.

Cette démarche de conciliation entre histoire et mémoire pour dépasser la concurrence des mémoires antagonistes, en s'appuyant sur une expertise de type scientifique pour régler un conflit, nous semble constituer de nouveau une démarche de retravail de l'ethos, se situant cette fois dans un ethos de pacificateur et de réconciliateur⁴⁶.

La construction d'une mémoire *in itinere* : les OPEX

Examinons à présent un cas très particulier d'intervention mémorielle, celui de la construction de la mémoire des OPEX, les opérations extérieures, qui désignent les opérations militaires impliquant la France en dehors du territoire national

⁴³ Le rapport de 160 pages est consultable sur le site de l'Élysée : <https://www.elysee.fr/admin/upload/default/0001/09/0586b6b0ef1c2fc2540589c6d56a1ae63a65d97c.pdf>. Il a également fait l'objet d'une publication chez Albin Michel avec le titre *France Algérie, Les passions douloureuses* en mars 2021.

⁴⁴ <https://www.vie-publique.fr/discours/281628-emmanuel-macron-20092021-harkis>

⁴⁵ <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2022/03/18/apaiser-les-memoires-de-la-colonisation-et-de-la-guerre-algerie>

⁴⁶ Sur l'ethos présidentiel d'E. Macron, voir Kottelat 2022.

dans lesquelles les forces armées ont été engagées depuis la fin de la guerre d'Algérie, du début des années 1960 jusqu'à nos jours.

Ces opérations militaires ponctuelles succèdent aux guerres de décolonisation et revêtent des formes variées s'agissant de leur objectif, de leur cadre d'engagement ou de commandement, de leur durée ou encore des moyens engagés et se déroulent depuis 60 ans dans des pays aussi divers que le Liban, le Tchad, le Mali, la Bosnie, la Syrie, l'Irak, etc.⁴⁷.

La spécificité des OPEX réside dans la nature disparate des différentes opérations aussi bien au niveau temporel (périodisations différentes) qu'au niveau spatial (éclatement géographique). D'où la difficulté d'en construire une mémoire. C'est cependant la tâche que s'est fixée le ministère des Armées, à partir du site « Chemins de mémoire » en 2017, où cette construction fait l'objet d'un discours programmatique articulé qui dévoile de façon très explicite les enjeux de cette mémoire, revendiquant en outre une spécificité française, et consacrant deux numéros thématiques de la revue « Les Chemins de la mémoire »⁴⁸.

Tout d'abord, cette construction est passée par la fabrication d'un lieu de mémoire, le « Monument aux morts pour la France en opérations extérieures », situé au parc André-Citroën à Paris. Son édification est amplement relayée par le ministère qui propose sur son site une websérie de 5 épisodes retraçant sa conception et sa réalisation⁴⁹. Ce monument se singularise par la symbolique de l'absence de cercueil porté par les six soldats :

Haute sculpture de bronze, le monument représente six soldats – cinq hommes et une femme – la tête recouverte d'un képi, d'un béret ou d'une casquette. Le visage grave, ils portent un cercueil invisible, symbole du vide et de l'absence. A côté, sur un mur, sont inscrits les noms de 549 militaires, dont deux femmes, tués par l'ennemi ou morts à la suite de blessures de guerre, de maladie ou d'accident sur les 17 théâtres d'opération étrangers depuis 1963, dont 141 au Liban, 129 au Tchad, 85 en Afghanistan et 78 en ex-Yougoslavie⁵⁰.

⁴⁷ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/revue/les-opex-quelle-memoire>

⁴⁸ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/revue/les-opex-quelle-memoire>

⁴⁹ https://www.youtube.com/watch?v=ETNJ66QDNdw&ab_channel=Minist%C3%A8re-desArm%C3%A9es

⁵⁰ <https://www.publicsenat.fr/article/politique/11-novembre-macron-rend-hommage-au-sacrifice-supreme-des-soldats-morts-en-opex>

Dans le discours épидictique du président Macron lors de l'inauguration le 11 novembre 2019, on voit clairement la dimension doloriste de l'hommage aux familles des soldats disparus, et donc une visée pathémique⁵¹, mais également la cohésion nationale et les valeurs républicaines ainsi que l'édification du récit national de la France :

Au milieu de cette vie qui continue, dans le mouvement de marche de ces soldats d'airain, l'absence du cercueil n'en est que plus bouleversante. Le mort, ici, est l'absent, l'éternel, l'irremplaçable. Le vide qu'il laisse, le manque qu'il crée est la plus lourde des charges. Les six épaules de nos soldats suffisent à peine à le soutenir. [...] Ce monument national est unique en France. Il réunit tous les théâtres d'opérations, commémore les combats passés, mais nous parle aussi des combats d'aujourd'hui. Il nous parle de la France, de sa place dans le monde. Il parle à la Nation toute entière et je souhaite qu'à travers ce lieu, nos enfants, nos petits-enfants puissent mieux connaître, comprendre et aimer notre histoire, pour construire demain⁵².

Mais pourquoi construire une mémoire sur une entité disparate ? La motivation de cette construction apparaît dans le discours du ministère des Armées qui développe une visée argumentative autour de la position stratégique de la France :

La mémoire des opérations extérieures permet de donner du sens aux engagements actuels de la France, de comprendre notre contexte géostratégique et les périls qui nous menacent. Elle est une lecture de notre présent à travers l'histoire de nos opérations. [...] Nous rappelons avec force que nos opérations extérieures ont un double objectif : défendre les intérêts de la France et honorer nos engagements internationaux. En cela, commémorer les Opex c'est aussi actionner un levier de notre diplomatie⁵³.

En outre, le ministère prolonge avec la mémoire des OPEX sa fonction de transmission intergénérationnelle de la mémoire des conflits :

⁵¹ Sur la visée pathémique, c'est-à-dire la portée persuasive et argumentative de l'émotion et du pathos, voir Amossy 2012 et Charaudeau 2008.

⁵² <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2019/11/11/11-novembre-2019-hommage-a-nos-heros-dhier-et-daujourdhui> et <https://www.youtube.com/watch?v=WnFML6ECseE&t=3s>

⁵³ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/revue/les-opex-quelle-memoire>

Enfin, la transmission de cette mémoire auprès des publics scolaires trouve aujourd'hui une traduction concrète dans la mise à disposition de ressources pour les enseignants et élèves, notamment sur la plateforme d'enseignement de défense Educ@def du site Internet «Chemins de mémoire» et la mise en œuvre de dispositifs co-pilotés par le ministère des Armées et celui de l'Éducation nationale⁵⁴.

Ainsi, de ces extraits du discours programmatique du ministère se dégagent des enjeux multiples autour de la mémoire des OPEX. D'abord des enjeux internes axés sur la réitération des valeurs républicaines et leur transmission aux jeunes générations pour assurer la continuité du modèle républicain⁵⁵, ainsi que le souci de cohésion nationale autour d'un paradigme de défense et protection de la Nation, et ensuite des enjeux externes de nature géopolitique focalisés sur la position diplomatique et stratégique de la France sur l'échiquier international et la défense de ses intérêts.

Réflexions conclusives

La fabrication d'une mémoire des OPEX, pourtant de nature disparate et éclatée, est emblématique d'une forte volonté de gouvernance mémorielle de la part de l'Etat.

En effet, on constate un déploiement remarquable des dispositifs institutionnels sur la mémoire des guerres, aussi bien de nature tangible avec la valorisation des lieux de mémoire que de nature immatérielle avec l'utilisation considérable du numérique, caractérisés par la didacticité et la consolidation du lien Armée/Nation/société civile.

Cette gouvernance mémorielle étatique se caractérise par une double dynamique : d'une part l'action constante du gouvernement et en particulier du ministère des Armées, d'autre part, une action ponctuelle et factuelle selon les différents présidents de la République.

Nous sommes donc en présence d'une dimension « macro » et explicite de gouvernance mémorielle de la part de l'Etat, finalisée à l'instrumentalisation des guerres

⁵⁴ <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/revue/les-opex-quelle-memoire>

⁵⁵ Le problème de la transmission de la mémoire n'est pas une préoccupation exclusive de l'Etat. En effet, selon un rapport de l'Assemblée nationale sur le monde associatif des anciens combattants, émerge l'urgence de transmettre un patrimoine mémoriel en passe de disparaître avec la disparition inéluctable de ceux-ci, ainsi que la nécessité d'opérer une modernisation des outils de transmission, notamment avec les nouvelles technologies plus séduisantes auprès d'un jeune public. https://www2.assemblee-nationale.fr/static/15/commissions/Defense/Rapport_monde_associatif_combattant_03032021.pdf

pour la cohérence du « récit national », mais également d'une dimension « micro » implicite de la part de la Présidence de la République, reposant sur un éthos présidentiel, visant à produire de la légitimité et à incarner les valeurs républicaines par l'établissement d'un consensus. Ainsi se dégage un dispositif énonciatif particulièrement complexe où deux énonciateurs agissent à deux niveaux superposables mais avec des visées différentes : une visée de renforcement de la cohésion nationale pour le ministère, avec en toile de fond la continuité de l'identité républicaine de la France, et une visée de renforcement éthotique pour le président. En outre, la temporalité choisie pour cette étude, 2014-2021, fait état d'une intense activité mémorielle de la part de ces deux énonciateurs pour leur visée respective. Pour le ministère, la fabrication d'une mémoire des OPEX coïncide avec une phase de bouleversement géopolitique au regard de la présence française notamment en Afrique, alors que pour le président Macron la gouvernance mémorielle, notamment celle des guerres, coïncide avec différentes phases de crise sociale auxquelles il oppose son éthos fortement républicain de fédérateur de la Nation.

Bibliographie

- Amossy R., *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.
- Amossy R., *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Andrieu C. et al. (eds.), *Politiques du passé. Usages politiques du passé dans la France contemporaine*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2006.
- Branche R., *La guerre d'Algérie: une histoire apaisée?*, Paris, Seuil, 2005.
- Cavaignac F., Deperne H., *Les Chemins de mémoire. Une initiative de l'Etat*, in *Tourisme de mémoire*, Paris, Editions Espaces, 2003, pp. 12-21.
- Charaudeau P., *Pathos et discours politique*, in *Émotions et discours: L'usage des passions dans la langue*, Rinn M., (ed.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 49-58.
- Hartog F. et al. (eds.), *Les usages politiques du passé*, Paris, Editions de l'EHESS, 2001.
- Hasquenoph S., Barcellini S., *Le devoir de mémoire. Histoire des politiques mémorielles*, Paris, SOTECA, 2017.
- Herman T., Micheli R., *Renforcement et dissociation des valeurs dans l'argumentation politique*, in «Pratiques», 2003, pp. 117-118.
- Kottelat P., *Les mémoires collectives des guerres, une affaire d'état?*, in *La memoria collettiva. Saggi di linguistica e letteratura*, Attrua F., Russo E. (eds.), Roma, Aracne, 2021, pp. 125-141.
- Kottelat P., *Ethos présidentiel et gouvernance mémorielle: E. Macron et la mémoire républicaine*, in *Nous plongeons nos mains dans le langage. Hommage à Paola Paissa*,

- Attruia F., Naccarato A., Orlandi A., Preite C. (eds.), Louvain-la-Neuve, Editions Academia, 2022, pp. 91-103.
- Lahmani J., *Présentation du numéro thématique Espaces des politiques mémorielles. Enjeux de mémoire*, in «Revue internationale interdisciplinaire «Droits et Cultures», 66, 2013.
- Ledoux S., *Le devoir de mémoire. Une formule et son histoire*, Paris, CNRS editions, 2016.
- Ledoux S., *La nation en récit. Des années 70 à nos jours*, Paris, Belin, 2021.
- Le Troquer O., *Mémoire et interprétation du 4 septembre 1870: le sens de l'oubli*, in «Temporalités», 5, 2006.
- Maingueneau D., *Retour critique sur l'ethos*, in «Langage et Société», 149, 2014, pp. 31-48.
- Michel J., *Gouverner les mémoires. Les politiques mémorielles en France*, Paris, PUF, 2010.
- Michel J., *L'évolution des politiques mémorielles: l'Etat et les nouveaux acteurs*, in «Migrations Sociétés», 138, 2011, pp. 59-70.
- Michel J., *Le devoir de mémoire*, Paris, PUF, 2018.
- Nora P., *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Collection Quarto, 1992.
- Ozouf M., *Le Panthéon, l'école normale des morts*, in *Les lieux de mémoire*, Vol. I, *La République*, Nora P. (ed.), Paris, Gallimard, 1992 (1984), pp. 139-166.
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L., *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1988.
- Stora B., *France-Algérie, les passions douloureuses*, Paris, Albin Michel, 2021.
- Vigier P., *1870-1970 Le centenaire de la République*, in «Revue d'Histoire du XIXe siècle», 1, 5, 1989, pp. 89-94.

Sitographie

- <https://www.vie-publique.fr> (10.10.2022)
- <https://www.onac-vg.fr> (10.10.2022)
- <https://le-souvenir-francais.fr> (10.10.2022)
- <https://www.defense.gouv.fr/memoire/memoire> (10.10.2022)
- <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr> (10.10.2022)
- <https://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr> (10.10.2022)
- <https://www.elysee.fr> (10.10.2022)

Abstracts

Between Light Noises and Heavy Silences (Ana Catarina Pinho)

By the time most European countries began its decolonization process in the 20th century, Portugal started a war against the liberation movements in the African colonies. Initiated in Angola, the war unfolded to other colonial territories, giving rise to a conflict that lasted for thirteen years. In what can be seen as an anachronistic movement in regard to other colonial powers, the Portuguese regime extended a violent conflict, thus creating an impact not only on those who experienced it but also in the following generations. Beyond the impact caused in both national and overseas territories, the war led to the fall of the Portuguese colonial empire, marked by the Carnation Revolution in 1974. The regime's propaganda and censorship promoted a politics of silence that prevailed even after the revolution. Yet, such silence does not lead to the erasure or forgetfulness of traumatic events. In turn, it holds the potential to become a 'language' of memory. Such is the case with forms of artistic expression which started to unveil, question and contest the war, from literature to visual arts, reaching a significant increase at the turn of the century. Within this framework, this essay will articulate the notions of communicative memory (Assmann) and communicative silence (Winter), through the work of Portuguese contemporary artists from different generations, hence different experiences, memories and forms of signification, as to demonstrate that silence can be a socially constructed space that reveals more than it hides.

Keywords: Archive; Portuguese colonial war; Silence; Communicative memory; Communicative silence.

Dalla città imperiale alle cartografie post-coloniali (Francesca De Rosa)

This paper reflects on the emerging contemporary artistic and memorial forms that have the intent or effect of redefining the public space from the repressed

memory of slavery history in Lisbon (Portugal). In the first part of this paper, based on studies related to visual culture, the ways of construction of the imperial imaginary in 20th century Lisbon will be analyzed. Next, we will focus on counter-images proposed through new cultural projects, contemporary installations including the construction of the memorial *Plantação - Prosperidade e Pesadelo* by Kiluanji Kia Henda that aims to affirm the invisible presence of the experience of slavery and the memory of the plantation. The aim is to look at how the memory of colonialism and slavery has been framed as presence of an absence, and how contemporary artistic languages, black communities and Afro-descendant movements try to repair the city and represent a transnational trauma against collective amnesia by redefining and rethinking the urban space.

Keywords: Portuguese Colonial Past; Slavery; Material and Immaterial Memories; Artistic Practices; Remapping Postcolonial Cities.

Mémoire et déboulonnage des statues (Anna Giaufret)

This article analyses a corpus of French-language press (France, Belgium, Martinique, Quebec, Africa, International) collected after the polemic on the *déboulonnage des statues* (debunking of statues) in June 2020. We first situate *déboulonnage* in relation to the notions of memory, polemic, formula and discursive event. We then analyse the lexicalisation and syntactic arguments of debunking (subjects and objects), the qualifications and the definitions attributed to it, in order to bring out the common features of the treatment of the polemic in the different areas and the local specificities.

Keywords: memory, *déboulonnage*, debunking, statues, French language press.

Epopéa e rovina (Elisa Rossi)

The most famous novel by Manuel Alegre, *Jornada de Africa*, published in Lisbon in 1989, had a strong impact on post-colonial war literature. Re-elaborating one of the most suggestive myths of Portuguese literature, the sebastianism myth, was taken as a model in several literary and artistic representations.

Taking into account the main critical readings about the novel, the present contribution aims to offer a new perspective, placing it in the vein of the so-called «fiction of memory» (Nunning 2003) and reflecting on the narrative strategies that the novel unfolds in the construction of the «mimesis of memory» (Neumann 2005). Indeed, through the analysis of these narrative expedients, it will be possible to reveal different approaches in the construction of the individual and collective memory.

Keywords: memory, portuguese novel, post-colonial reading.

II *quilombo* tra memoria e mito (Francesca Negro)

Zumbi dos Palmares Malungo is a unique example in Brazilian literature, being the first musical play dedicated to the Afro-Brazilian hero Zumbi, governor of quilombo dos Palmares. The play has an intrinsic memorial value, as it recalls the fight for the liberation from slavery in the country, a long-silenced chapter of Brazilian history. Merging memories and historical facts with ritual elements coming from Yoruba religion, the play – unpublished and never represented – is a multicultural archive of transculturation in Brazil, denouncing the perversity of the colonial system in a sublimated representation while promoting values of peaceful coexistence. The play retains various kind of memories: the musical memory of rhythms, rituals and dances, the memory of historical facts, slavery, and the linguistic memory of African languages, such as Bantu vocabulary related to agriculture and cooking. Francisco Solano Trindade is a predominant figure in Afro-Brazilian culture: participant in the first Afro-Brazilian congresses in Brazil, co-founder in Recife of Frente Negra Pernambucana and of the Cultural Centre for the promotion of Afro-Brazilian artists and intellectuals. In Embu das Artes (São Paulo) his family is currently preparing the first representation of this play.

Keywords: Afro-Brazilian Literature; Solano Trindade; Zumbi dos Palmares; Musical Theatre; Creolization.

Oblio collettivo e memoria storica (Lucia Cinato)

This paper presents some insights drawn from a broader study on the flight and migration of Germans from East Prussia in the last months leading to the end of the Second World War. In particular, the study analyses the language of the oral testimonies of three survivors, based on a set of autobiographical narrative interviews collected within a project entitled *Flucht und Familiengeschichten aus Ostpreußen*. The aim of the project is mainly to investigate the discursive strategies used by speakers with regard to places and emotions, but also to reconstruct their identity. Through the analysis of the linguistic strategies deployed in the process of remembering the past, this paper will show how the speakers, by recounting episodes from their lives, take on different identity positions relative to both the narrating and the narrated self, thus re-constructing their own difficult linguistic, religious and national identities.

Keywords: historical-biographical memory, narrative interview, German history, German language, identity self-representation.

Memorie ai margini di un conflitto (Luca Pisano)

Bai Chongxi was one of the most important figures within the Nationalist Army of the Republic of China and one of the main protagonists of the historical events that characterized the history of China in the first half of the 20th century, from the birth of the republic following the Xinhai Revolution 1911 to the retreat to Taiwan together with the nationalist government in 1949. Almost fifty years after his death, his son Bai Xianyong, an eminent voice of the contemporary literary context in Taiwan, undertook a work of research and reconstruction of his father's biography that highlights Bai Chongxi's sphere of influence within many crucial historical moments. Far from being a hagiographic re-enactment, Bai Xianyong's narrative reveals the complex relationships that his father had with the leadership of the Nationalist Party and with Generalissimo Chiang Kai-shek (1887-1975) himself. This paper is focused on the memories related to the last phase of Bai Chongxi's military career, in particular from the period immediately preceding the retreat to Taiwan which saw Bai playing a key role in the aftermath of the tragic events of the «February 28th Incident» in Taiwan, a still open wound that indelibly sanctioned the hostility between the local population and the mainland Chinese who took control of the island after fifty years of Japanese colonization.

Keywords: Bai Chongxi; Taiwan; 228 Incident; Bai Xianyong; White Terror.

«Rendere omaggio a delinquenti, torturatori e golpisti» (Giorgio De Marchis)

In a famous essay, Argentine writer Ricardo Piglia declares that a state, however fiercely repressive, cannot rely on violence and coercion alone. Established on different forms of mass acquiescence, dictatorships need to develop convincing plots to make their version of events credible. The literature of witnesses and survivors contrasts alternative tales of the country's 'official' history, in which truth becomes a political horizon. Also in Brazil, in these first decades of the 21st century, the memory of the dictatorship (1964-1985) lies at the core of opposing narratives. This paper will focus in particular on Bolsonaroist rhetoric and on Bernardo Kucinski and e Maria José Silveira's works.

Keywords: Trauma, Brazilian dictatorship, collective memory.

Interwoven Memories in Latin America (Patrizia Violi)

This paper aims to analyse how memories of different historical traumas can intertwine with each other's in a non-competitive but rather transversal way, producing a new narration that can be seen as a form of creative translation. I will analyse Patricio Guzmán's documentary of 2015, *El botón de nácar*, where mem-

ories of the XIX Century colonialism and Pinochet's dictatorships show their deep multidirectional (Rothberg) connections allowing a deeper political understanding of historical facts.

Keywords: Guzmán, El botón de nácar, Chile, Transversal Memory, Documentary.

Memory of Trauma (Alina Molisak)

The article presents narrations about World War I and World War II, which are characterized by different ways of remembering recorded in literary texts. The analysis of selected works will show what fundamental differences exist between Polish and Jewish memory concerning traumatic events of both wars. The works of writers and the coexisting perception of such key experiences of the 20th century will be arguments that will make it possible to prove the parallelism of memories.

Keywords: Great War, Second War, Trauma Memory, Violence, Jewish Narratives, Polish Narratives, Parallelism.

Memory Loss in the Wake of September 11th 2001 (Neli Dobreva)

Lingering the idea of «sublime experience of the past» as concept of sublime historical experience (Ankersmit 2005), I would revisit the process of re-remembrance of the tragic events from September 2001 as consolidation of new national mythologies. Following that idea, I am considering different processes of memorializing and re-traumatizing (Micieli-Voutsinas 2017) of the events pursuing the narratives of the sites of lost: inspirational, traumatic, patriotic, sacred etc. Thus, one should observe an interconnection within space and time through juxtaposition of narratives coming out from the national mythology: a big new narrative (grand récit). In that line of thoughts, I hope to demonstrate that within the idea of sublime historical experience, the amnesia, and the forgetfulness of the past, operates as an anachronism (Rancière 1996) that confronts a new American identity: the one that suppresses the binary victim-perpetrator and thus transcends the past.

Keywords: Memory, Anachronism, Sublime Historical Experience, Museum, Exhibition.

War and Music: the 'Good War' and Other Conflicts (Alessandro Portelli)

Like most American wars, World War II was fought also in music. Music, however, was not used directly as propaganda but rather as a way of setting the tone for what was to be labelled 'the good war' so as to legitimize all past and future American wars. The radio and the record industry defined the war experience in sentimental

or religious terms: the separation of loved ones, the reliance on God's patriotic help. The enemy was literally demonized, while the atom came to be represented as God's punishment on America's enemies or as a dangerous forbidden fruit made available by the hubris of science. The war years were the time in which new genres came to fruition: country music broke out of its Southern boundaries, while the incipient folk music revival hesitated between pacifism and patriotic antifascism.

Keywords: Native Americans, Radio, 'Good War', Music Genres, National Identity.

Perspectives on Memory (Duccio Colombo)

Evgeny Vuchetich's statue of a Soviet soldier from the Berlin War Memorial (1947) holds a sword; this is an indication to the importance of the Classicist element in Socialist Realism, which will find its fullest realization in Vuchetich's giant, sword-brandishing statue of the Motherland for the Stalingrad memorial (1967).

Such sculptures are paralleled by the fluvial 'novel-epics' by Aleksandr Chakovskii and Ivan Stadniuk. A diametrical different approach can be found in the work of the representatives of the so-called 'truth of the trenches' movement, whose work was criticized precisely because of the narrowness of the point of view – here, the war was observed from inside a trench, with no attempt at generalization.

Do monuments inevitably have to be vertical, tall, allegorical? A different solution can be seen in the Khatyn' memorial to the destroyed villages of Byelorussia (1969), where the remains of the burned-down huts are reconstructed in cement. Not casually, it is in a book called *The Khatyn' Novella* that Ales' Adamovich first experimented the collage of interviews technique, which was to become the basics of his future work and of that of his disciple, the Nobel-prize winner Svetlana Aleksievich.

Keywords: World War II Memory, Monuments, Evgeny Vuchetich, Ales' Adamovich, Soviet War Literature.

Places and Memories in Highly Emotional Narratives (Simona Leonardi)

The interplay of memory, remembering and narration can be clearly tackled in so-called biographical-narrative interviews, as speakers verbalize in the narrative of their own life story the memories, they by and by recall. In consequence of the so-called 'spatial turn', studies stress the role of space and place in discourse and in narratives, because space impacts language and its speaker; the category of 'chronotope' or 'space-time', first introduced by Bakhtin, proves fruitful for fine-grained linguistic analyses of the role of space in narratives.

Against this background the paper aims to investigate the role of places in mnemonic processing and in narration, analysing narratives from the so-called Israelkorpus, a (mostly) German-language collection of interviews with German speaking Jews, who emigrated from Central Europe to Palestine/Israel mainly between 1933 and 1939.

In my analysis, I firstly highlight the role of places as «points of attachment for specific memorial content» (Casey 1993: 172), and, secondly, show different features of such «points of attachment», with special consideration of the role of places in recalling highly emotional and traumatic memories.

Keywords: Chronotopes, Israelkorpus, Memory Studies, Place.

Novel and Memory (Marco Succio)

Memory and novel, in principle antithetical terms, are often found side by side in the international literary context and show an increasingly close link that starts from the literary object and extends by osmosis to the specialized criticism. Even, and above all, in the Spanish context this contact now appears dominant. The Civil War, the Francoism and the subsequent Democratic Transition are in fact the dominant theme of much of the Spanish narrative production of the last thirty years. The aim of this article is to introduce some reflections that may contribute to the development of studies aimed at deepening the reasons for this deep interest that writers, and the world of culture in general, maintain in historical events that seem socially and politically very distant by now.

Keywords: Memory, Novel, Spain, Civil War, Francoism

Individual Histories, Collective History (Ronan Richard)

For a century, the editorial memory of the First World War in France has been constructed selectively. The testimonies of soldiers exerted an almost exclusive domination over the production of war narratives. Social representations of the war are in fact very subjective because the great majority of these witnesses came from a literate elite mobilized in the infantry. Soldiers engaged in other army corps published less, as if memory was built on meritocratic principle, focusing attention on the 'generation of fire', which was considered to have suffered and sacrificed the most. Moreover, the book market was not very open to the experience of civilians, durably complexed by not having been at the front.

Keywords: First World War, War Literature, Testimonies of War, War Memory, Fighter Writers.

Governance of the Memory of Wars (Patricia Kottelat)

This study aims to illustrate how war memories are the object of an effective policy on behalf of French institutions, in particular by the Ministry of the Armed Forces and the Presidency of the Republic. We will analyse the constructions of memory of the wars of 1870, the Great War, The Algerian War and finally the OPEX, in order to identify the issues at stake.

Keywords: French Specificity of The Memorial Governance of Wars, 1870 War, Great War, Algerian War, OPEX, Configurations of Memorial Interventions, Presidential Ethos.

Sparare ai cavalli (Davide Finco)

Chronologically placed between (and logically overshadowed by) World War I and II, Spanish Civil War marked Spanish history in the 20th century: as the outcome of decades of social and political tensions, it led to the replacement of the newborn republic with an authoritarian regime, which would last until the 1970s; moreover, it was the main international event before World War II where a military confrontation of totalitarianisms (and fascist forces) with democracies (and anti-fascist forces) took place. As specifically regards Scandinavia, hundreds of volunteers joined the International Brigades, even against their own government's position (as in the case of Sweden).

Certainly due to the geographical and cultural distance of Spain and, primarily, of course, to the incomparably more devastating experience of World War II, the impact of Spanish Civil War on Swedish literature (especially in prose) has in no way been relevant: this war inspired a children's book in 1976 and a couple of thrillers in the 2010s, yet, *Att skjuta hästar. En roman om spanska inbördeskriget* (Shooting Horses. A Novel on Spanish Civil War) is the first work of literary fiction that is thoroughly devoted to this crucial event (other novels were published in 2016 and 2017).

In the story conceived by Eriksson, which proves to rely on historically documented elements, memory operates at various levels: not only has a fundamental episode of European history been reconstructed from the perspective of some volunteers in the Brigades, but the whole report is fictitiously based on what the Swedish protagonist, Alfons Andersson, wrote in some notebooks during that experience. As a bitter narration on war violence, grief and injustice, as well as a proud testimony of people's courage, humanity and generosity, this work can be considered, in my view, a good and suitable example of memory culture in Swedish literature.

Keywords: Spanish Civil War; Swedish literature; Kjell Eriksson; memory culture; Sweden and war.

Profili dei curatori

Roberto Francavilla is Professor of Portuguese and Brazilian Literature at the University of Genoa, having developed research projects for the Instituto Camões and for the Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon and having taught for a long time at the University of Siena. He collaborates with several Portuguese and Brazilian universities. He works mainly on 20th-century Portuguese-language literature on which he has published several essays and articles. He is a translator and holds seminars on of Literary Translation. He has coordinated several research projects in academic environment. Founding member of AISPEB. He edits the American Studies series «Igarapé» and co-directs the Portuguese poetry series «Ocidental Praia».

Anna Giaufret is member of the teaching board for the PhD program in Digital Humanities at the University of Genova and scientific head of the MemWar project at the Department of Modern Languages and Cultures. This project has led to the creation of two conferences, which can be found on the MemWar website (<http://www.farum.unige.it/memwar/index.php>) and blog (hypotheses.org). She has conducted research on discourse analysis in French memory guides and on the transmission of memory through comics. Together with Laura Quercioli, she edited *MemWar: Memories and Oblivion of 20th Century Wars and Traumas*, published by GUP in 2021.

Laura Quercioli Mincer is Associate Professor of Polish Literature and Culture at the University of Genoa. She is the author of a hundred articles on Polish-Jewish culture and the forms of transmission of memory, and of over twenty translations from Polish and Yiddish. In 2022, GUP published her collected volume *Visual Art, Place and Memory: Testimony and Eradication* and the monograph «*I Call Heaven and Earth to Record this Day Against You*». *Art, Nation and Memory in Poland and Germany (2002-2020)*. She is presently the President of The Italian Association of Polish Scholars AIP.

Profili degli autori dei contenuti

Lucia Cinato studied in Turin and Bielefeld. She holds a PhD in German Linguistics (University of Turin 2005); from 2005 to 2015 Researcher at the University of Turin; since 2015 Associate Professor of German Language and Linguistics at the same University. In addition to translation studies and language mediation, her research focuses on contrastive linguistics, spoken language and conversation analysis, artificial intelligence and machine translation, interrelations between memory and its verbalisation and the role of places, emotions and identity in the narrative processing of oral narratives.

Duccio Colombo is Associate Professor of Russian at the University of Palermo. He is the author of *Scrittori, in fabbrica! Una lettura del romanzo industriale sovietico* (Writers, at the works! A reading of the Soviet Production novel, Pisa, 2008) and of *The Soviet Spy Thriller: Writers, Power, and the Masses, 1938-2002* (New York, 2022).

Giorgio de Marchis is full professor of Portuguese and Brazilian Literature at the Department of Foreign Languages, Literatures and Cultures at the University of Roma Tre, where he coordinates the «José Saramago» and «Agostinho Neto» chairs. In his research fields, he has privileged the study of 19th and 20th century authors, works and literary movements. He has translated Angolan, Brazilian, Mozambican and Portuguese poets and novelists.

Francesca De Rosa Lecturer in Portuguese and Brazilian Literature and research fellow at the University of Naples 'L'Orientale'. She obtained her PhD in Cultures of Iberian and Ibero-American Languages with a work on colonial representations in Africa in the first half of the 20th century. She works on literary

studies, visuals and constructions of otherness in Portuguese-speaking former African colonies. Her most recent publication is *Genealogy of Otherness. Africa and Portuguese Colonial Documentaries* (2020).

Neli Dobрева is PhD in Aesthetics from the University of Paris 1 Panthéon Sorbonne. Her dissertation title is: Aesthetic and Political Challenges of the Images of September 11: Narrativization and Kitschification of the Events. She is actually affiliated Researcher and Lecturer in Philosophy of art & Aesthetics, at the University of Paris 1 Panthéon Sorbonne. Neli was Research fellow at the National Museum of American History – Smithsonian Institution, Washington DC, USA in 2009 where she was researching on the 9/11 Collection. In 2011 Neli Dobрева was Fellow at the NYU/ CNRS, Transitions UMI 3199, Memory & Memorialization program in New York, USA.

Daive Finco is an Associate Professor of Scandinavian Studies at the University of Genoa, where, since 2009, he has taught modules of Scandinavian literature and culture. He published a monograph (2010) on the Swedish socialist children's writer Sven Wernström and, among others, essays on Rilke's relationship with Scandinavian literature (2009; 2010; 2016); August Strindberg's *Sagor* (2013); Lennart Hellsing and Gianni Rodari (2014); Danish Avant-garde literature (2015; 2017); Jan Sonnergaard's representation of Copenhagen in *Radiator* (2017); the Italian reception of Scandinavian poetry in the early 20th century (2018); stereotypes about Nordic countries in literature and cinema (2020; 2021).

Patricia Kottelat PhD in Linguistics, is Associate Professor at the University of Turin. Her research activities concern the methodological perspective of Discourse Analysis in the institutional, lexicographic and historiographical fields, with a special focus on war discourse and the collective memory of wars.

Simona Leonardi is Professor of German Language and Linguistics at the University of Genoa (Italy); after studying at the universities of Pisa, Saarbrücken and Marburg she received her PhD at the University of Florence. Her main research interests are in historical pragmatics and semantics as well as in narrative analysis and in the interplay of memory, time and space in narration, with a particular focus on the narratives of the so-called Israelkorpus. Together with Marcella Costa, Sabine Koesters Gensini and Valentina Schettino, she co-edited a volume on places and memories in the above-mentioned corpus of German-speaking immigrants in Israel (*Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, 2023).

Alina Molisak PhD, is Assistant Professor in the department of Polish Literature of the Twentieth Century at Warsaw University. She has previously taught at Humboldt University in Berlin (2007/2008) and was guest lecturer (Gastdozentin) at the University of Hamburg in the winter semester 2015/16. She is a member of Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien, Polish Society of Yiddish Studies and is the chair of the Polish Society for Jewish Studies. Among her publications, the monographic volumes: *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim* (Bogdan Wojdowski - Judaism as destiny); *Żydowska Warszawa - żydowski Berlin. Literacki portret miasta w pierwszej połowie XX wieku* (Jewish Warsaw - Jewish Berlin. A literary portrait of the city in the first half of the 20th century).

Francesca Negro has a post-doc research background in Comparative Literature, with specific interest in Inter-Art Studies. She also holds an MA in Performing Arts and published in 2019 the book *Deuses em Cena*, on African kinetic heritage in Cuba. She recently organized the conference *Oral memory of Africans and people of African Descent* and co-edited the volume *Proust e as Artes*. She is associated researcher at the Centre for Comparative Studies and at the Centre of Theatre Studies at Lisbon University, where she has been visiting lecturer in Inter-Art Studies and Intercultural communication.

Alessandro Portelli (Roma, 1942) ha insegnato letteratura angloamericana nelle Università di Siena e de La Sapienza - Università di Roma. Nell'ambito della storia orale ha studiato la storia delle acciaierie di Terni, dei minatori del Kentucky, degli studenti della Pantera e delle Fosse Ardeatine. Fra le sue numerose pubblicazioni, le monografie *Il testo e la voce. Oralità, scrittura e democrazia nella letteratura americana*, 1991 e *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*, 1999. Ha fondato il Circolo Gianni Bosio per la conoscenza critica della memoria storia e delle culture popolari.

Ana Catarina Pinho is a FCT research fellow at the European Centre for Documentary Research, University of South Wales in the United Kingdom. Within her doctoral research, she edited the book *Reframing the Archive* (Archivo Press, 2021), and curated the exhibition *The Empire of Fiction* (MEIAC, 2021). Since 2012, Pinho is the founder director of ARCHIVO, a photography and visual culture research platform. She is a member of *Global Art Archive*, at the Department d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, and *Contemporary Art Studies*, IHA, NOVA University of Lisbon.

Luca Pisano Based in Turin, Italy, he is currently Associate Professor at University of Genoa. He focuses his research on contemporary sinophone literature from Taiwan analysed from a glocal perspective and with specific interest on the representations of space as a major factor of cultural appropriation and identity displacement. Besides, he had often worked on the contemporary reception of traditional Chinese music literature, especially on the seven-string *guzhin*, occasionally giving recitals to restricted audience. After his recent discovery of Agostino Biagi's manuscripts, he started researching his valuable legacy in the context of the cultural exchanges between Italy and China in the early 20th century.

Ronan Richard Doctor of contemporary history, associate researcher and lecturer at the University of Rennes 2, has also taught at the Universities of South Brittany (France) and Torun (Poland) as part of an Erasmus mobility project. His research interests the issues of refugees, prisoners of war and civilian internees. He is currently conducting research on collective and individual memory of the First World War. He is the author of around fifty scientific contributions and published in 2018 «*Boulevard des Étrangers*», Hugo Ringer's captivity diary (1914-1916). He is preparing «In Search of Mariana. A microhistory of Civil Internment (1914-1920)».

Elisa Rossi Graduated in Philology and Modern Literature at the University of Genoa, she is currently enrolled in the PhD in Comparative Studies at the Faculty of Letters of the University of Lisbon, where she mainly focuses on poetry translation. She collaborated to the curatorship and translation of the Italian edition of *Chão de Oferta* (Ruy Duarte de Carvalho, Iguazu Editora, 2020) and *Geografia* (Sophia de Mello Breyner, San Marco dei Giustiniani, 2022). For the same editors she co-directs the poetry series «da ocidental praia». She is a junior researcher in the projects «MOV» and «Textualidades» at the Centre for Comparative Studies and a translator for the European project CELA (Connecting Emerging Literary Artists) and co-directs the Portuguese poetry series 'Ocidental Praia'.

Marco Succio is associate professor of Spanish Literature at the University of Genova. He is a member of the teaching staff of the Doctorate in Classical and Modern Literatures and Cultures at the University of Genova as well as of the scientific committee of the Arturo Pérez Reverte Chair at the University of Murcia. He has published several articles in Italian and Spanish journals and is also the author of the volumes *Dal Movimento alla Movida. Il romanzo spagnolo dal franchismo a oggi (1939-2011)*, Franco Angeli, 2012 and *Utopie ed eterotopie. Rappresentazioni letterarie della Madrid della Transizione*, Le Lettere, 2020.

Patrizia Violi Full Professor of Semiotics at the University of Bologna. is director of *VS. Quaderni di studi semiotici*, and Former Director of the *International Centre for Advanced Studies in the Humanities 'Umberto Eco'* and of *TraMe - Centro di Studi Semiotici sulle Memorie Culturali*. Among other publications, Patrizia Violi is the author of: *Meaning and Experience* (Indiana University Press, 2001), *Landscapes of Memory. Trauma, Space, History*, (Peter Lang, 2017). She was PI of two Marie Curie EU exchange projects on memory and trauma in Europe and Latin America.

Collana Quaderni di Palazzo Serra Nuova Serie (QPS-NS)

1. *MemWar. memorie e oblii delle guerre e dei traumi del XX secolo*, a cura di Anna Giaufret, Laura Quercioli, 2021; ISBN 978-88-3618-105-6, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-106-3.
2. *Arte visiva, luogo e memoria: testimonianza e radicamento*, a cura di Laura Quercioli Mincer, 2022; ISBN 978-88-3618-190-2, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-191-9.
3. *Lingue, scritture, potere. Parole e autorità, autorità delle parole nel contemporaneo e nella storia*, a cura di Roberto Francavilla, Laura Santini, Elisabetta Zurru, 2022; ISBN 978-88-3618-146-9, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-147-6.
4. Laura Quercioli Mincer, *A testimoni il cielo e la terra. Arte, nazione e memoria in Polonia e in Germania (2002-2020)*, 2023; ISBN 978-88-3618-208-4, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-209-1.
5. *MemWar II. memorie e oblii delle guerre e dei traumi del XX e del XXI secolo*, a cura di Roberto Francavilla, Anna Giaufret, Laura Quercioli, 2023; ISBN 978-88-3618-236-7, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-237-4.

Roberto Francavilla, docente di Letteratura e cultura portoghese e brasiliana all'Università di Genova. Si occupa prevalentemente di letterature del Novecento in lingua portoghese, sulle quali ha pubblicato svariati articoli e saggi.

Anna Giaufret, docente di Lingua francese all'Università di Genova, è responsabile scientifica del progetto MemWar del Dip. di Lingue e Culture Moderne. Ha lavorato sull'analisi del discorso nelle guide francesi della memoria e sulla trasmissione della memoria nel fumetto.

Laura Quercioli Mincer, docente di Letteratura e cultura polacca all'Università di Genova, è autrice di un centinaio di titoli riguardanti anzitutto la cultura ebraico-polacca e le forme di trasmissione della memoria in letteratura e nelle arti visive.

Il XXI secolo nasce dalla storia tormentata del XX, con le sue due Guerre Mondiali e l'ultima fase dei conflitti coloniali. Ponendosi in dialogo con *MemWar. Narrare la memoria*, di cui è il proseguo, il volume, oltre ad ampliare l'arco temporale, affronta i primi anni del XXI secolo; una significativa apertura alle tematiche extra europee e del colonialismo; una maggiore attenzione alle forme di arte visiva che rientrano nel discorso memoriale (e quindi non solo monumenti, installazioni o quadri, ma anche, ad esempio, toponomastica, ristrutturazione delle aree urbane, e altro). Organizzato dal gruppo di ricerca *MemWar. Memorie e oblii delle guerre e dei traumi del XX secolo* del Dipartimento di Lingue e Culture Moderne dell'Università di Genova, punta a indagare le modalità con le quali la memoria di questi conflitti è tramandata tra la fine del XX secolo e il XXI, quali rappresentazioni ne vengono fornite, quali sono i punti ciechi e/o oscuri di tale processo memoriale e come si sviluppano i rapporti di forza tra discorso ufficiale e contro-discorsi.

In copertina:

Jannis Kounellis, *senza titolo*, 2004

Museo Nazionale di Arte contemporanea di Atene

e-ISBN: 978-88-3618-237-4